

ANALELE ARHITECTUREI

ȘI ALE

ARTELOR CU CARE SE LĂGĂ

DIRECTOR I. N. SOCOLESCU ARCHITECT

ABSURD

Guvernele noastre au întreprins o gónă sistematică în privirea arhitecților romini pe cari i elimină sistematic de la lucrările publice, de la marelă construcțiunî artistică, de la tot ce e întreprindere importantă și de încredere.

Acastă pretenție, această lipsă de conștiință în arhitecții noștri, este cu totul neînțeleasă și absurdă. Ce fel, în toate ramurile activității intelectuale Romini sunt admiși și figurăză cu onoare; toate profesiunile libere, toate științele morale și pozitive și le-au apropiat cu succes, dar, cînd e vorba de arhitectură, Romini sunt umiliți și deconșiderați.

Pentru ce?

Medicii Romini sunt buni, advocații Romini de asemenea, magistrații, inginerii, etc. etc., își cunosc meseria și țara nu simte nevoie de concursul străinilor; de ce numai arhitecții noștri să fie atît de incapabili și atît de înapoiati?

În adevăr, de cite ori Statul a avut lucrări mari, de întreprins, de cite ori a fost vorba de mai multe milioane, milioanele au curs vecinic în buzunarele cutărui sau cutărui arhitect străin, comandat special și ad-hoc. Rar, foarte rar cite un protejat, cite o persoană favorită a puternicilor țîile, a putut pune mina pe cite o lucrare de preț, dar aceste cazuri isolate nu fac de cit să confirme regula cea nenorocită.

Și cu toate acestea, arhitecții Romini au cite-va frumoșe victorii la activul lor. Mai întîiu avem concursul pentru palatele Camerei și Senatului. Premiul I-îu pentru localul Camerei l'a dobîndit un arhitect Român, premiul al III-lea pentru localul Senatului l'a dobîndit de asemenea un Român. Acest concurs a dovedit că arhitecții noștri pot sta alături cu conștrații lor din străinătate, ba a dovedit că, de multe ori, îi pot întrece pe acești conștrați.

Executarea palatului de justiție, acum în construcție este condusă de un arhitect Român și toate aparențele

spun, pînă în prezent, că lucrarea este una dintre cele mai bune și mai grandioșe.

Și așa mai departe.

Cum rămîne, atunci cu blamul, cu neîncrederea care se asvîră neconștit asupra arhitecților noștri?

Cînd sunt la mijloc lucrări mari de artă, înțelegem mai la urmă, că să se facă apel prin concursuri publice ¹⁾ și la alți ómeni speciali, la celebrități străine cunoscute și recunoscute; dar ce are de a face arta mare cu construcția localurilor școlare, cu facerea de casărmi și așa mai departe? În adevăr, gustul artistic nu se pôte dobîndi și nu se pôte desvolta ori unde și ori cum. Pentru a fi om cu gust artistic ales, trebuie, pe lîngă o cultură deosebită, să trăiești într'un mediu favorabil, să viețuești sub impresiunea permanentă a emoțiunilor impersonale și artistice, să aibi necurmat sub ochi modelele maeștrilor, într'un cuvînt să te găsești într'o societate cultă și în plină mișcare de progres. Recunoștem că arhitecții noștri sunt foarte nedreptății în această privire, de vreme ce sunt osîndiți a trăi într'un mediu a căruia caracteristică este apatia artistică și complectă secetă de producțiuni valoroșe.

Constatarea acestui adevăr nu îndreptățește, însă, pe deosebitele noastre guverne că să înlătore sistematic arhitecții Romini și să i înlătore chiar de la lucrările curente. Așa avem noua concesiune de mai multe milioane dată unui arhitect străin, pentru construirea de localuri școlare. Această procedură este cu totul neînțeleasă. Ce fel, arhitecții noștri, arhitecții din țară, nu sunt în stare să conducă asemenea lucrări? Ce fel, nu e unul, unul singur care să pôte dirige asemenea clădiri, dacă nu pe toate, măcar o parte din ele? Cum, aceea ce pôte face un arhitect străin singur, nu ar fi putut executa doi, trei, patru dintre arhitecții noștri, cei mai de valoare? E absurd!

Sistema e nenorocită și ar trebui abandonată. Întelegem că guvernele să ia garanții, înțelegem că nu se asvîrle pe gărli milioanele și să nu se încredințeze ori

¹⁾ Casul Palatelor Camerei și Senatului.

cui lucrările importante, dar ceea-ce nu înțelegem este preferința sistematică care se dă streinilor.

Noi nu suntem șovinisti furioși și cu marcă, dar nici nu suntem căzuți în mania de a batjocori tot ce e românesc.

ICONOLOGIA CREȘTINĂ, ORIENTALĂ ȘI OCCIDENTALĂ¹⁾

(Urmare ²⁾)

B. Figurațiunea lui Dumnezeu Fiul

a. Aparițiunea ideală a Mintuitorului

Descrierea simbolică din arta veche creștină să schimbe cu încetul în descriere istorică. Această tranziție durează câte-va secole. În ele observăm că la început prevalează simbolismul, iar la sfârșit figurațiunea istorică. Din cele premerse ne-am putut convinge prin cari simbole a fost descris Mintuitorul nostru din partea pictorilor vechi creștini. Dar descrierea figurativă a lui Christos încă este vechiă, mai așa de vechiă ca și simbolele lui; ba putem afirma, că tipul lui istoric este încă mai vechi, datînd chiar de pe timpul petrecerii lui pe pământ.

Cu cât ne vom aprofunda mai mult în contemplarea monumentelor celor mai antici creștine, cu atât mai ușor vom putea împărtăși aparițiunea figurativă a lui Christos în două categorii. La categoria primă aparțin toate picturile din cimitirul sau catacombe și toate mosaicele, în cari Mintuitorul este descris ca un june fără barbă. Să fim sinceri, să nu ne nisuiim a face o ceste-tine celebră din aceste aparițiuni primitive. Pe acești pictori să ni-l închipuim ca pe niște zugravi distinși din zilele noastre. Nimic mai mult, de ore-ce picturile din catacombe sunt inferioare picturilor murale din Pompei, atît în privința tehnice, cît și a desamului. Acești pictori creștini, cari au lucrat în catacombe, au posedat arta romană. Lucrările lor au dintru început un caracter curat decorativ. Simbolele să strecoră printre ornamentele grotesci sau arhitectonice, fără ca ei să aibă multă bătaie de cap. Numai după ce descrierile simbolice prin deșă lor repetiție au devenit monotonă pentru privirea credincioșilor, numai atunci s'a luat refugiu la figurațiuni parabolice și în urmă istorice.

Dispozițiunile favorabile pe cari au început a le avea creștinii vechi pentru picturile figurative, au contribuit mai cu seamă la această întorsătură epocală în picturile creștine. Ea s'a întimplat numai pe la sfârșitul secolului al III-lea și la începutul secolului următor. Noi putem urmări pas cu pas dezvoltarea compozițiilor religioase, în cari dintr'un început scenele din testamentul vechi jăcă rolul principal. Printre ele se dezvoltă cu încetul și scene din viața lui Isus. Lucru firesc, dacă avem în vedere modul cum s'au deslășuit picturile ale-

gorice din cele simbolice, nu putem admite că aceste picturi lînd în urmă o întorsătură istorică, au adoptat de o dată și tipurile istorice ale personajelor lor.

Și fiind-că aci este vorba numai de Christos, trebuie să recunoștem că descrierea lui, ca june fără barbă, a fost o descriere ideală, care nu are nimic a face cu trăsurile feței lui reală. Căci numai după ce dogmele creștine s'au statorit, iar picturile nu mai păreau stricăcioase, creștinii numai după aceea s'au ocupat mai de aproape de personalitatea lui Christos. El și-a pus întrebări asupra figurei și trăsurilor feței Mintuitorului nostru. Și de atunci datează diferitele legende, în a căror împletitură probabil că aflăm și ceva urmă de adevăr. De atunci și scrisoarea apocrifă a lui Lentul, care este foarte bine chibzuită, și care nu stă în contradicție cu portretul istoric al lui Christos, conservat în arta romană. În fine, de ore-ce în legende portretul lui Christos și a scrisorii lui Lentul, nu l'mai întîmpinăm ca un june fără barbă, ci ca un bărbat cu barbă și mustăți, suntem siliți a recunoște a două categorii a figurațiunii lui Christos. La această aparțin toate picturile în cari Mintuitorul este descris ca un bărbat cu barbă și mustăți, cu deosebire în vîrsta de 30 pînă la 33 de ani. Cu puține excepțiuni portretul lui Christos ca bărbat s'a respindit în toate compozițiunile evului mediu, apoi în acelor de la renaștere pînă în zilele noastre.

Mai întîiu să vorbim pe scurt despre aparițiunea ideală a Mintuitorului ca june fără barbă.

Cea mai vechiă pictură murală din catacombe, în care Christos este descris ca june, se află în cubicul S-tei Cecilii din Roma. El învie pe Lazăr, care este înfășurat ca o mumee. Îmbrăcămintea Mintuitorului constă din o tunică brodată cu două tivituri roșii și din o mantie (pallium) de color galbenă³⁾. În cimitirul S-tului Callist a fost o pictură murală, ce reprezenta pe Christos ca june fără barbă, avînd în jurul capului un nimb circular. El era între cei patru evangeliști, la picioarele lui se afla o cistă cu cele patru volume ale evangeliilor. Tot în acest cimitir au fost alte picturi, cari s'au copiat pe pînă. Ele s'aflu acum în muzeul din Lateran. Între acestea aflăm pe Mintuitorul nostru ca june, fără nimb, în mijlocul celor 12 apostoli; apoi între doi junci dintre cari unul din dreapta lui îi oferă o corbă cu pînă⁴⁾.

Christos ca june, în mijlocul apostolilor, să mai află și în alte picturi murale, așa tot în cubicul S-tei Cecilii este o compoziție simplă dar excelentă, pe care o reproducem din Garrucci.

Christos s'ede în mijloc, pe catedră, învîtînd pe apostolii s'ei. El este îmbrăcat cu o tunică cu mâneci lungi, cari se termină în două broderii de purpură. Peste tunică poartă o mantie, înaintea picioarelor lui se

¹⁾ Prelegeri ținute la școala de Belle-Arte din Iași.

²⁾ A se vea des Analele din anul 1892.

³⁾ Gar. tav. 12.

⁴⁾ Gar. tav. 17 și 18.

află o cistă cu opt volume rolate, reprezentînd cele opt scrieri cari formeză testamentul nou, patru ale



Fig. 4.

evangelistilor, iar cele-alte ale celor patru apostoli cari au scris și anume a lui Petru, Paul, Iacob și Iuda.

În cimitirul Trasoni, a S-tului Ermete ¹⁾, Christos ca june, cu tipul ideal, de asemenea se află în mijlocul apostolilor. Dar și în mosaicuri întîmpinăm această scenă, precum în biserica S-tului Aquilin din Milan. Capul mîntuitorului este înconjurat de un nimb, în lăuntrul căruia sunt literele A și o ²⁾.

Tipul ideal a lui Christos l mai întîmpinăm și în alte picturi din catacombe, în cari sunt descrise diferite scene din viața lui. Așa în cubiculul S-tei Cecilii vedem cum el vindecă pe un orb, cum rădăcă pe un om cu creștetul pleșuv, ce stă pe un genuchie înaintea lui. În cimitirul din calea latină sunt mai multe scene de a Mîntuitorului: în o lunetă bate cu toiagul în stîncă în alta învie pe Lazăr, și în a treia atinge cu drăpța capul unui orb. În cimitirul S-șilor Marcellin și Petru, Christos ca june iar atinge cu drăpța capul unui orb, apoi învie pe Lazăr, și lovește cu toiagul în stîncă ³⁾.



Fig. 5.

O compoziție mai interesantă întîmpinăm în cimitirul S-tei Agnese. Aci Christos este descris în mijlocul unui perete (fig. 5).

¹⁾ Garr. tav. 71 și 78.

²⁾ Garr. tav. 234.

³⁾ Garr. tav. 29, 47, 47, b3.

Capul ȳ este înconjurat de un nimb circular, cu drăpța bine-cuvînteză, iar în stînga ține cartea vieții deschisă. De o parte și de alta la piciorile lui sunt două ciste cu volume rolate. În dăreptul fie-cărui vas se află cite o plantă. Apoi vin cei doi apostoli S-t. Petru și S-t. Paul, cari stau unul de-a drăpța iar cel-alt de-a stînga lui Christos. El sunt îmbrăcați cu tunice și hlamide. Mîntuitorul de împreună cu apostolii au nimburi în jurul capetelor lor.*

Afară de aceste monumente înșirate aci, mai sunt încă multe în cimitirele Romei în cari Christos este descris ca june singur sau în mijlocul discipolilor săi, sau a cărturarilor, sau în fine făcînd minuni, cu deosebire dînd orbilor vederea, înmulțind pînile și înviind pe Lazăr etc. etc. De aci putem concluda la mîrginirea motivelor religioase în cele 5 secole după Christos. Să nu ne închipuim însă că desemnul acestor picturi a fost așa de corect după cum l vedem în ilustrațiunile, căci atunci ne-am înșela prea mult. Aceste ilustrațiuni în mare parte sunt desemnuri făcute și emendate de pictori cu școlă din secolii trecut și prezent. Cu toate acestea unele compozițiuni respiră o liniște demnă de pietatea primilor creștini, fără ca ele să fi cîștigat ceva din partea desemnărilor lor mai moderni.

Dacă voim a cerceta mai de aproape detaliurile tipului ideal al Mîntuitorului nostru, trebuie să recunoștem că ele sunt predominante de idea frumuseții pe care pictorii s'au născut a o realiza nu numai în fața ci și în figura întrîgă a lui Christos. Acosta bine să o însemnăm că s'a întîmplat în primul secol al creștinătății, atunci cînd arta romană deși decădea treptat, dar totuși nu era lipsită de gustul artistic cîștigat în decursul mai multor secole. Pentru aceste picturi nu valorază nimic disputa ce s'a încins între unii părinți ai bisericeii, dacă Christos ca om a fost frumos sau urît. Formele feței sunt cit se pôte de moi și rotunjite, privirea este cit se pôte de blîndă și nevinovată. El este descris mai cu sémă ca un tînar blînd, liniștit, frumos și cuminte. Pêrul capului său este scurt, cu deosebire creț, sau atîrnă pe umeri în bucle și plete lungi. Vestimentul este clasic, el constă mai cu sémă din o tunică peste care vine o mantie, une-ori prinsă peste umere, alte ori acoperind cea mai mare parte a corpului. În jurul capului une-ori nu are nimic, în cele mai multe cazuri are sau nimb circular sau nimb cruciger în lăuntru cite odată cu literele A și o.

Mîșcarea minilor asemenea nu este de tot variată. Cite odată ține în drăpța un toiag cu care învie pe Lazăr, sau lovește în stîncă, alte ori atinge ochii unui orb. O singură dată se observă la o pictură din cimitirul S-tului Callist că ține în drăpța un obiect rotund care probabil este globul lumii ce simbolizează învingerea creștinismului asupra întregii lumi. Sau în fine bine-cuvînteză. În toate aceste cazuri mîna stîngă sau este înfășurată în mantie și se rózămă pe cîpsa stîngă,

sau ține cartea vieții, sau un volum rolat. Numai în un singur loc s-a observat mina stîngă deslipită de corp, închișă, în direcțiune orizontală, în afară cam în dreptul cîpselor. În pictura amintită din cimitirul S-tului Calist, în care Christos se află între evangeliști, vedem că el arată cu ambe minile spre cer.

Piciroale rare ori sunt nude, mai des au sandale. La unele picturi murale aflăm că Mintuitorul este încălțat cu călțuni (calceus). Așa dar și încălțămînta este romană, de ôre-ce sandalele și călțunii caracterizează încălțămînta Romanilor de pe timpul Împăraților.

Din cele amintite recunoștem că această aparițiune a lui Christos nu este istorică, ci ideală. Nu numai vestimentele, ci și pîrul capului ne stau în ajutorul așertiunei noastre. Unde Mintuitorul are pîrul capului scurt, acolo nu pôte fi vorba de un tip istoric, de ôre-ce știut este că Isus a fost Nazareu, și la Nazareu pîrul capului nu se tundeau. El este descris ca un june, cînd nu era cunoscut lumii prin învîetările lui, pe cari a început a le propovîdui în vîrstă de 30 de ani. Decî Isus fiind Evreu nu a putut avea portretul sîu pe cînd era de 18—20 de ani, prin urmare nici nu s'a putut transmite posterității trăsuriile principale ale fisionomiei lui. Nu ne rîmîne alt-
ceva de cît s'a recunoștem și din aceste motive, c'a aparițiunea lui ca june în pictură este o aparițiune curat ideală.

b. Serierile și legendele referitoare la portretul lui Christos

Cu totul alt-cum trebuie s'a ne pronunțăm cînd stăm în fața mosaicurilor și picturilor în cari Christos este descris ca bărbat cu barbă și mustăți. Din capul locului însă trebuie s'a declarăm, c'a tôte aceste aparițiuni nu consun în trăsuriile principale caracteristice, dar pentru aceea unele abateri de la tipul lui recunoscut de veacuri nu ne pot zădărnici intențiunea în expunerea celor mai convingătoare dovezi. Și fiind-că acesta este cea mai principală cestiune din acest capitol, ceea ce interesează mai mult pe credincioși și pictori, pentru a ne cîștiga convingerile cu cea mai mare înlesnire, înainte de a ne ocupa cu monumentele cele mai vechi existente, trebuie s'a ne îndreptăm mai întîiu atențiunea noastră asupra legendelor și scrierilor vechi și apocrife. Este adevărat c'a legenda este legendă, dar tot-dăuna în dînsa este și ceva simbur de adevăr; și după cum ȳice episcopul Melchisedec „nu este de cît aureola adevărului istoric. Ori-ce persoană mare, ori-ce fapte extraordinare, cu timpul în gura poporului trec în legendă; dar și legenda confirmă în trăsuriile generale adevărul istoric.”¹⁾ Din legendele portretului lui Christos, cum și din scrierile apocrife cu referință la fisionomia lui, aflăm unele caractere cari nu stau în contradicere, ci din contră armonizează cu tipul lui din mai multe monumente ce sunt mai vechi de cît legen-

dele. Și aci zace aprîpe greutatea principală a dovezilor noastre pentru a constata conservarea istorică a tipului lui Christos pînă în ȳilele noastre.

Cele mai vechi scrieri asupra icônei lui Christos se află la S-tul Irinei († 200 sau 202). El ne spune cum c'a Pilat a dat ordin s'ă facă portretul lui Christos nu numai în metal, ci și în colorii. Episcopul Eusebiu ne spune c'a Christos s'a arăta în somn împăratului Constantin¹⁾. Dar nici Irinei și nici Eusebiu nu ne deslășesc asupra figurei, feței și colorii Mintuitorului nostru. Ei vorbesc de dînsul ca de o persoană cunoscută, c'aci dac'a în vis s'ar fi arătat sub altă formă, de exemplu cu pîr scurt, barbă albă, mantie de aur, etc. etc., de sigur ne-ar fi împărțășit ca ceva particular și neobiicuit. Dar acesta nu s'a întîmplat. Decî noi putem presupune cum c'a tipul lui Christos era deja rîspîdit și a fost cunoscut de acești părinți ai bisericii, ca și de alți contemporani deai lor.

Nu trebuie s'a uităm c'a creștinii făcuți din Evrei aû rîmas mult timp cei mai mari contrari ai icônelor, temîndu-se de idolatrie.

De aci ne explicăm pentru ce Tertullian pășeste cu atita înverșunare contra icônelor în scrierea sa despre idolatrie. Se sub-înțelege c'a existînd atari bărbați ilustrii cari aû pășit atît de energic contra adorării icônelor, nu putem pretinde c'a tipul lui Christos s'a se fi introdus în biserici.

Aû mai fost însă și alți ômeni cari nu erau inimizici, ci iubitori de artă, ei adunau portretele ômenilor mari. Și acestora mai mult avem a le mulțumi c'a tipul lui Christos nu a fost dat uitării, ci s'a conservat pînă în ȳilele noastre. Dintre Gnosticii s'a distins mai cu semă Carpocrate din Alexandria, (care a învîetat pe la anul 130 după Christos), cum și aderenții lui. Ei și-a adunat portretele celor mai însemnate persoane pentru cari păștrau o sinceră venerațiune. La ei se putea vedea portretul lui Isus alături de cel a lui Paul, Omer, Pythagora, Plato, Aristotele, etc. Acosta s'a întîmplat pe la miolocul secolului al doilea. În prima jumătate a secolului următor aflăm c'a și tînărul împărat Alexandru Sever (222—235), avea în laraarii sîu pe lîngă alte portrete și Icôna lui Isus.

Cum c'a pe la începutul secolului al IV-lea a existat și statue de a lui Christos, ne putem convinge din istoria bisericească a lui Eusebiu cartea a șeptea, cap. 18.²⁾ Aci

¹⁾ Eusebiu Panphili de vita Constantini liber I. c. XXIX.

²⁾ Et enim mulierem illam sanguinis profluviu laborantem, quam ex sacris evangelis discimus a Servatore nostro curatam fuisse, ex hac civitate originem traxisse ferunt; domumque ejus ibidem conspici; et collati in eam a Servatore nostro beneficii illustria ex s' are monumenta. Quippi juxta janam domus illius, aenea mulieris effigies stare dicitur columnae lapideae imposita; genibus flexis protensisq' manibus instat supplicans. Ex adverso autem effigies viri ex eodem metallo conflata, stans ac de ploidie decentior indutus, manumque mulieri porrigens. Ad ejus pedes in ipsa basi ignota quaedam nappi dicitur plantae: quae ad fimbriam usque aeneae diploidi assequens depellendis omnis generis morbis praesentissimum remedium est. Hanc statuam Jesu Christi referre ajebant. Mansit porro ad nostra usque tempora: nosque adeo urbem illam ingressi ipsam con-

¹⁾ Melchisedec: Tractat despre cinstirea și închinarea icônelor în biserica ortodoxă. București 1890 pag. 6.

aflăm că însuși Eusebiu a vădut în Paneas sau Cesarea Philippi o statuă în metal a lui Isus Christos, ce sta la ușa casei femeii ce avuse emoragie, și care a fost vindecată numai prin atingerea ei de vestmintul lui Christos.

Lângă statua Mintuitorului era statua acelei femei, îngenuchiată cu minile întinse ca rugătoare. La picioarele statuei lui Christos se țice că crește pe pedestal o plantă necunoscută, care se înalță pînă la țărmurile mantiei de aramă. Apoi Eusebiu mai face o mărturisire de mare însemnătate, că a vădut picturi păstrate pînă în zilele lui, care reprezentau pe Christos și altele pe apostoli Petru și Paul.

Fără a recurge la alte documente, aceste sunt de ajuns ca să ne convingă cum că portretul lui Christos nu a fost pierdut în cel dintîi patru secoli al creștinătății, ci el s'a conservat în locuințele private, nu însă în locurile de rugăciune sau în biserici.

Așa dar în aceste secole credincioșii mai învățați erau împărțiți în două tabere, una care era favorabilă icônelor, și alta care nu tolera de loc introducerea lor, nici pe vestimente, și nici în locuri sfințite. Chiar Eusebiu a fost un inamic al icônelor, de ôre-ce se știe ¹⁾ cum că el nu a voit să satisfacă cererea surorii împăratului Constantin de a-l trimite un portret de a lui Isus. Refuzul și-l motivează că divinitatea lui Christos nu se poate descrie și incarnațiunea lui nu se poate deslîși de divinitate, și dacă păgînii adorau pe ômenii lor mari prin aceea că le ridicau statue, acesta nu trebuie să o facă creștinii. Cererea Constanței și refuzul lui Eusebiu vedesc că pe timpul lor exista portretul lui Christos.

Dar ura contra icônelor era și pe la sfîrșitul secolului al IV-lea, ba chiar și în secolul al V-lea. Așa episcopul Epiphanius din Constanția (Salamis) de pe insula Cipru, mort la 403 d. Chr., care a fost un înverșunat contrar al Arienilor și al altor secte, rupe din o biserică o perdea de pînză, ca să înfășore cu ea cadavru unui cerșetor. Iar episcopul Asterius din Amasia în Pont († 410) se năcăjește rău pe cei mari, cari, îmbuibăți în averi, lasău ca pe vestimentele lor să se brodeze scene din testamentul noul ²⁾.

Tôte aceste încordări de a împedece arta creștină au fost zadarnice, de ôre-ce de prin secolul al V-lea bisericile, edificiile publice și private, au început a se înfrumuseța cu icône de a Mintuitorului, de a sîntei Treimi și de a altor sîni.

Dacă nu a lor ei erupt mai tîrziu resboiul pentru icône,

ați am poseda mai multe monumente, cari ne-ar ușura cercetările noastre și ne-ar lumina multe puncte obscure. Dar cu tôte acestea documentele și monumentele existente ne dau destulă tărie pentru urmărirea tipului istoric al lui Christos. Ori cit vom cerceta scriitorii evului mediu și modern, nu vom afla nimic mai pozitiv și mai autentic de cit citatele de cari ne-am folosit.

Este însă ceva ce ne pôte întări în credința noastră că tipul Mintuitorului nu s'a pierdut. Acesta este sînta tradițiune, din care au isorît atîtea legende frumôse, un produs poetic—religios al creștinilor particulari, care nu s'a acceptat de biserica, în schimb însă de ea s'a tolerat.

Pentru prima ôră apar în public prin secolul al IV-lea icône miraculoase supra-naturali ale Mintuitorului nostru, despre care se țicea că nu ar fi făcute de mină omenească (*εἰκόνες ἀνεπαιρέτων*). Și aceste icône isvoresc din legende, cari la rîndul lor au un simbre de adevăr istoric.

Încă la începutul secolului al patrulea, Eusebiu în istoria lui bisericească, cartea întîi cap. 13, reproduce, după traducere siriacă, o scrisóre a regelui Abgar din Edessa către Isus Christos, cum și răspunsul ce l'a primit. Existența acestor scrisori probabil că datează din secolul al doilea. Cum că regele din Edessa în ne-casul său s'a adresat lui Christos, acesta nu ar fi de tras la îndoială, asemenea nici răspunsul Mintuitorului ³⁾, de și noi nici odată adevărul nu-l putem ști. Dar cuprinsul acestei corespondențe care l' avem în traducere din partea episcopului Eusebiu, servește ca isvor istoric, din care au eșit legende de lui Abgar și a Veronice. Și fiindcă icôna miraculoasă supranaturală a lui Isus Christos se pôte deduce din variantele acestor legende, află oportun a le istorisi cu puține cuvinte:

Abgar (sau Agbar) regele din Edessa s'a bolnăvit greț și nu era chip să se vîdicie. Auzind dînsul de minunile lui Christos i-a trimis o scrisóre în care l' rîga ca să-l scape de bôla.

Scrisóreă este de următorul cuprins: Agbar principele Edessei, salutare lui Isus, bunului Mintuitor, care a apărut în hotarele Ierusalimului. Ni s'a anunțat despre tine și despre vindecările pe cari le faci fără ierburi și medicamente. Căci este faimă, că tu redai vederea celor orbi, umbtelul celor șchiopi, că curățești leproșii, că gonești demonii și spiritele necurate, că însănătoșezi pe cei împovărați de morburî îndelungate și în fine că învii morții. Și după ce tôte acestea le au despre tine, ast-fel m'am gîndit că tu sau ești în adevăr Dumnezeu, carele coborîi din cer le faci aceste, sau de sigur ești fiul lui Dumnezeu. Așa dar îți scriu rugîndu-te ca să nu îți fie greț a ne cerceta, și a vindeca bôla noastră. Căci au că judeii te calomniază și pregătesc curse capului tău. Am eu

specimens. Nec vero mirandum est Gentiles a Salvatore nostro beneficia affectos hanc praestitisse; cum et Apostolorum Petri ac Pauli, Christianique ipsius pictas imagines ad nostram usque memoriam servatas in tabulis viderimus."

Eusebi Pamphilii ecclesiasticae historiae liber VII c. XVIII. Ed. Valerius. Moguntiae 1872.

¹⁾ Acest res nu există în scrierile lui Eusebiu conservate pînă în zilele noastre, dar l' aflăm între tractate-ricile sinodului al doilea ecumenic din Nicea de la a. 787. El servește ca o parte din actele conciliului ecleslastic ținut la Constantinopolea la a. 754, citat ca argument la condamnarea icônelor.

²⁾ Kurz Joh. Hein. Lehrbuch der Kirchengeschichte Mittan 1874 pag. 170.

³⁾ După 154 de ani de la mórtea lui Eusebiu, papa Gelasiu a dechîrăat acest răspuns ca apocrif.

acea cetate într-o adevăr mică dar prevădută (cu de tute) ca să ne fie nouă amindura de ajuns ¹⁾.

Tot în capitolul 13 din cartea întâi a lui Eusebiu se află după traducere siriacă și răspunsul lui Christos de următorul cuprins ²⁾. Fericit ești Abgar, care ai crezut în mine fără a mă fi vădut. Căci despre mine s'a scris, că acei cari mă vor vedea nu vor crede în mine, că acei cari nu mă vor vedea, crezând să primescă viața. Fiind-că însă 'mi scrii ca să călătoresc la tine, consider acum de trebuință ca să împlinesc toate, pentru care sunt trimis, și acele în fine fiind împlinite, să mă reîntorc la acela, care m'a trimis. Alt-cum după ce mă voi fi reîntors la acela, 'ți voi trimite pe unul dintre discipulii mei, care să cureze altul morbul tău, cit și să 'ți dea viață 'ție și la alor tăi ³⁾.

Noi aflăm mai departe la Eusebiu cum 'că discipulul pe care l'a însărcinat a fost Iuda numit și Tadeu. Acesta mergând în Edessa s'a convins de încrederea ce o avea Abgar în Isus, deci ascultându-i mărturisirea, în numele lui Isus a pus minile peste dânsul și Abgar numai de cit s'a vindecat.

După cum ne-am convins, nimic nu se amintește în aceste două epistole despre vre-un portret miraculos al lui Christos, sau de vre-un făcut de mină omenică. Totul se descrie clar și natural.

Conținutul acestor scrisori cunoscute de credincioși cu timpul s'a modificat. Anume: s'a împlătit o versiune cum că Mintuitorul cînd a trimis pe Tadeu la Abgar i-a mai dat și portretul său. Acest portret supra-natural, adică făcut prin putere divină, s'a înmulțit în mod fabulos și s'a pus în comerț de cei-ce exploatau pe cei creduli.

c. *Legenda lui Abgar cu variantele ei*

Cel dintîi ⁴⁾ dintre scriitorii bisericești care face amintire de iconă lui Isus din Edessa este Evagrius

¹⁾ Agbarus princeps Edessae Jesu Servatori bono qui in finibus Hieroso lymorum apparuit, salutem. Nuntiatum est mihi de te et de eurationibus quas absque heribus ac medicamentis operaris. Fama enim est caecis visum, claudis gressu: abs te restitui, leprosus mundari, daemonas et imundos spiritus expelli, diuturnis morbis oppressos sanari, mortuos denique suscitari. Quae cum omnia de te audirem, sic in animam meam induxi aut te revera Deum esse, qui e coelo delapsus haec efficias, aut Certe Dei Filium. Proinde ad te scripsi orans ut nos inviser, morbumque nostrum sanare non graveris. Audeo enim Iudaeos tibi obtrahere, et insidias in caput tuum struere. Est mihi civitas parva quidem illa, sed ornata quae nostrum nrisque suat, ficiat ²⁾.

²⁾ Rescriptum Jesu ad Agbarum Regem per Ananiam cursorem: "Beatus es Abgar qui in me credideris quem non vidi. De me enim scriptum est, eos qui me viderint, non crediturus in me, ut ii qui non viderint, credentes vitam accipiant. Quod vero ad me scribis ut ad te proficiscar, hic necesse habeo omnia implere propter quae sum missus, isque deum absolutis, ad illum qui me misit, reverti. Ceterum cum primum ad me recepero, ex Discipulis meis aliquem ad te mittam, qui et morbum tuum curet, et vitam tibi tuisque omnibus praestet ³⁾.

³⁾ Prims scriptorum Ecclesiasticorum qui extant, imaginis Edessanae meminit Evagrius lib. IV hist. cap. 26 ubi Proopium citat, qui epistolaram duntaxat Abgari ad Christum, et Christi ad Abgarum mentionem facit lib. II de bellis cap. 12.—Notă explicativă la operele S-lui Ioan Damascenul ed. Lequien. Venetia 1748 pag. 281—282.

(ț 594) care descrie aședierea cetății Edessa din partea lui Chosro regele Persilor. Ca Evagrius descrie — după cum ne vom convinge—și împărțatul Constantin Porfirogenetul această așediere care s'a zădărnicit cu ajutorul iconiei miraculoase nefăcută de mină omenică.

În secolul al VIII-lea Sf. Ioan Damascenul amintește în scrierile lui în mai multe locuri despre legenda lui Abgar. Așa în tractatul său despre iconă ¹⁾ spune că prin tradițiune s'a conservat o narațiune pînă pe timpul lui, și anume, că Abgar auzind despre Isus, a însărcinat pe niște trimiși ca să-l invite la dînsul în Edessa. În cas cînd nu vor putea isbui, atunci să-l aducă cel puțin portretul lui. Isus, care știa despre toate și putea toate, a luat o pinză și-a apăsato pe față, pe care a ramas portretul său.

Aceste le augmentază în tractatul său asupra credinței ortodoxe. Acoale se spune ²⁾ că Abgar a trimis la Isus pe un pictor, care a fost însărcinat să-l scoată portretul. Dar nu și-a putut împlini misiunea din cauza splendorii feței lui Christos. Mintuitorul însă l'a scos din năcas. El a luat mantia sa, a ținut-o înaintea feței sale divine și numai de cit pe dînsa s'a depins imaginea lui. pe care o trimise lui Abgar.

În scrisoarea adresată tot de Sf. Damascen împăratului Teofil, iar mai face amintire despre portretul din Edessa, descriind în capitolul al treilea fisionomia Mintuitorului cum și însușirile lui. Dar fiind că despre această descriere se va vorbi mai pe larg în capitolul ce va tracta despre frumusețea saf uricuneia lui Christos ca om, amintesc acum numai despre cap. 5 din scrisoarea către împăratul Teofil. În acest loc se spune, că iconă pe pinză trimisă de Isus lui Abgar prin apostolul Tadeu, s'a produs prin aceea că ștergându-și Christos sudorile feței cu o bucată de pinză, au rămas pe ea toate liniamentele feței lui. Această iconă se glorifica din partea locuitorilor din Edessa pînă pe timpurile s-lui Damascen. ³⁾ După aceste Sf. Damascen mai adăogă un pasăgiu din Evagrius cartea a

¹⁾ Antiquitus tradita narratio ad nos usque pervenit; Agbarum scilicet Edessae regem, auditum quae de Domino ferebantur, divino succensum ardore, legatos misisse, qui eum ad se inviscendum invitarent. Sin vero abnuerit, mandat ut pictoris opera imaginem ejus expriment: quod cum secret ille cui nihil obscurum est, quippe omnia potest, accepto panno, suaeque faciei admoto, propriam effigiem apingisse quae ad haec usque tempora servatur incohemis. S. Ioannis Damasceni de imaginibus orat. I.

²⁾ "Fertur autem etiam ejusmodi historia quaedam; putat cum Agbarus Edessenorum rex pictorem misisset, qui Domini exprimeret effigiem, neque id pictor ob splendorem ejus vultu emicantem assequi posset, Dominum ipsum, admoto divinae vultificae quae faciei suae pallio, imaginem suam in eo depinxisse quam ad Abgarum misit, ut hoc pacto desiderio ejus laceret satis ³⁾.

S. Ión Damasceni de fide ortodoxa liber IV, cap. XVI.

³⁾ "V. Quin et ipse omnium Salvator et Dominus, cum adhuc in terra ageret, sancti vultus sui expressam in texto lineo effigiem, Agaro cuidam magnae Edessenorum civitatis regulo per Thaddeum Apostolum misit. Divino namque sui vultus absterso regule cuncta illius lineamenta in linteo servavit. Quam effigiem praemagnificae celebritatque Edessenorum civitas ad hunc usque diem haec suum atque seipsum regium retinet, praclare gloriat et exultat." Sf. Ioan Damasceni epistola ad Theophilum Imperatorem cap. V ed. M. Lequien. Venet. 1748.

patra cap. 26 despre care deja am vorbit cu referință la Chosroe regele Persilor.

Din cele împărtășite de Sf. Damascen constatăm că el nu amintește nimic despre bôla regelui Abgar. Nu ne vine a crede că el nu avuse cunoștință de scrierile lui Eusebiu cu deoseb. despre epistolele traduse din limba siriacă. Probabil cum-că decisiunea sinodului de la anul 494 ținut sub papa Gelasiu, — în care răspunsul Mîntuitorului la epistola lui Abgar se declară ca apocrif, — a contribuit de Sf. Damascen a desconsiderat bôla lui Abgar, de ôre-ce el nu amintește de loc de epistola lui Abgar și nici de răspunsul lui Christos. Probabil și aceea că lui I s'a părut mai avantajoasă trecerea de bună voie a lui Abgar la creștinism, de cît strîns de o bôlă incurabilă. — În fine nu trebuie să uităm cum-că Sf. Damascen, care a stat sub scutul Muhamedanilor, a fost un mare apărător al icônelor în lupta provocată prin edictele lui Leo III Isaucricul.

Decisiunile sinodului al doilea de la Nicea (787) se pot considera ca o mare recompensă dată adoratorilor de icône, cari au trebuit să îndure atîtea desastre în acel secol. Cu ocasiunea acestui sinod, Leo, lectorul bisericeii din Constantinopolea afirmă ¹⁾ că a văzut în Edessa un portret al lui Isus, care nu era făcut de mîină omenească, și care era onorat și adorat din partea credincioșilor de acolo.

Cu cît se împletesc de la Christos ani cu ani și secolul cu secolul, cu atît legenda portretului lui Christos din Edessa se desvîlta mai fantastic. Depărtarea timpului dă nutrimenț faculțăii imaginative, ast-fel că noi descoperim prin secolul al ôcealea o serie de variante a legendei primitive adunate cu îngrijire din partea împăratului bizantin Constantin Porfirogenitul († 959). În una din aceste variante se află simbrele legendei Veronice, despre care ceva mai tîrziu.

Constantin Porfirogenitul ²⁾ în narațiunea sa ne face mai multe destăinuri, pe cari pînă aci nu le cunoștem. Anania, unul dintre servitorii lui Abgar, despre care se vorbește și în epistolele traduse de Eusebiu din limba siriacă, în ceea lui spre Egipt din întîmplare a întîlnit în Palestina pe Isus Christos și l-a văzut făcînd minuni. După ce s'a reîntors aflase pe stăpînul său Abgar bolnav de podagră și de lepră neagră. Anania a istorisit cele văcute de dînsul în Palestina, de minunile făcute de Isus Christos. Nefericitul domnitor scrie o epistolă lui Isus, însărcinînd pe Anania cu ducerea ei. Dar fiind că Anania era și pictor îi demîndă că dacă nu a putea obține o scrisoare de la Christos să-i aducă portretul lui. Sosind

Anania în Palestina aflase pe Isus predicînd mulțimei și făcînd minuni. Neputîndu-se apropia de dînsul, s'a suit pe o stîncă puțin rădicată ce era în apropiere și de acolo fixîndu-l cu ochii a început a-l scôte portretul. Isus care cunoștea în duch ceea ce se întîmpla, a trimis pe Toma ca să cheme pe omul ce ședea pe stîncă, și să-i aducă scrisoarea. După ce Christos a primit și citit epistola lui Abgar i-a dat lui Anania un răspuns scris ¹⁾ ca să-l ducă regelui. Dar mîntuitorul a știut că Anania mai avea să îndeplinească încă o poruncă a stăpînului său, adică să-l ducă un portret. Deci Isus spălîndu-și fața cu apă, apoi ștergînd-o cu un ștergar ce i s'a întins prin putere dumnezeiască supranaturală, și-a imprimat figura sa pe acea pînză. În fine predate icôna lui Anania, ordonîndu-i să o dea regelui Abgar ca să-și astîmpere durul și să-și vindece bôla. Încărcat cu aceste lucruri Anania plcă și ajunge la un tîrgușor ce se chiamă Hierapolis. El nu intră în lăuntru, ci rămîne peste noapte afară, ascunzîndu-și pînză sintă în o gramadă de țigle noi. La miezul nopții însă locuitorii din oraș vîd un foc foarte mare în jurul acelu loc. Ei alergă acolo ca să cerceteze și află pe Anania pe care considerîndu-l ca pe autorul faptel, îl întrebă cine este, unde merge și de unde vine. Anania ca să scape de alte încriminări, spune totul. Locuitorii căutînd locul aflară spre mirarea lor, afară de pînză despre care vorbise Anania, și o țiglă în apropiere pe care era icôna sintă ce s'a produs prin influența icônei ce nu era făcută de mîină omenească. Locuitorii și-a răținut acea țiglă scumpă, care a rămas pînă în aceste timpuri nevătămată. Ea este venerată de locuitorii acelu orașel. Pe Anania însă l-au lăsat să ducă lui Abgar prototipul, adică icôna pe pînză.

Constantin Porfirogenitul nu se mărginește numai la această descriere. El ôice că mai este și altă o narațiune, și anume: Pe cînd Isus mergea la mörte, sudorile îi curgeau în picuri de singe. El a luat o bucată de pînză de la unul din apostolii săi și ștergîndu-și sudorile a rămas portretul lui imprimat pe acea pînză. Apoi a dat-o lui Toma, ca după ce se va sui la cer să o dea lui Tadeu ca el să o ducă lui Abgar, ca ast-fel să se împlinescă promisiunea făcută în scrisoarea lui către acest principe. Sosind Tadeu în Edesa, rămîne cit-va timp la un Evreu cu numele Tobia. Aci vindea pe bolnavi invocînd numai numele lui Christos. Despre această ajunse vestea pînă la Abgar, care numai de cit își aduse aminte că acela trebuie să fie discipulul lui Isus promis prin scrisoarea. Abgar demîndă să-l aducă înaintea lui. Tadeu a venit la Abgar cu icôna lui Isus, pe care o puse pe fruntea sa, și cînd s'a apropiat de rege a eșit din fața lui o splendoré atît de mare, în cît Abgar neputînd-o suporta s'a speriat și uitînd de bôla sa, a alergat înaintea lui. Regele ia icôna de la Apostol și punînd-o pe cap, pe ochi, pe mîini, pe buze și pe cele-lalte membre ale corpului

¹⁾ Leo reverentissimus lector magnae ecclesiae regiae Constantinopolensis dixit: et ego indignus servus vester, cum descendissem ad Syriam cum regis opocisariis lui Edesse: et sacram ac non manifestam iconam vidi a fidelibus honorari pariter et adorari. Acta Conciliorum et epistolae decretales ac constitutiones summorum Pontificum. Tomus quartus Parisiis ex typogr. regia. 1714 pag. 315.

²⁾ Gallandi: Bibliotheca veterum Patrum tom. XIV—1781—pag. 120 132. Constantin Porphyrogenetae Christi gratia Romanorum Imperatoris narratio.

¹⁾ Atît cîntînutul scrisoarei lui Abgar cit și al răspunsului lui Isus conșună într-o tôte cu scrisorile traduse de Eusebiu din limba siriacă.



său, numai de cît recunoște că s'a întărit în toate membrele și s'a simțit mai bine, iar lepra a început a lăcești, rămînîndu-i urme și ceva rest pe frunte. După ce apostolul Tadeu l-a instruit în cele religioase, regele a creștut în Isus fiul lui Dumnezeu și cînd a primit botezul a fost cu totul vindecat.

Abgar a lăsat să dărmie statua unui idol ce era d'asupra porții orașului, căreia se închina ori cine avea să intre în Edessa. În locul acestei statue a așezat pe grindă icoana lui Isus Christos, nefăcută de mină omenescă, lipindu-o cu clei și împodobindu-o cu aur, în care erau înscrise următoarele cuvinte: „Christe Deus, qui in te sperat, num-quam voto frustratus abit.” (Christos Dumnezeu care sperăză întru tine, nici o dată nu se depărtăză înșelat în rugăciune). Apoi a dat ordin că ori care are de gînd să trecă peste această poartă să se închine icoanei miraculoase, ca ast-fel în cetatea Edessa să intre ca oșpe amic.

Constantin Porfirogenitul istorisește mai departe, că un descendent, nepot a lui Abgar, a căzut iar în idolatrie și s'a decis că precum bunicul său a nimicit idolul, ast-fel el să nimicească icoana miraculoasă a lui Isus. Dar episcopul din Edessa cunoscîndu-i planul, a scăpat icoana de perire prin aceea că nișa în care se afla icoana cu o candelă aprinsă, a închis-o cu țigle. De atunci a trecut mult timp și omenii au uitat de icoana miraculoasă cum ea a fost făcută și unde a fost ascunsă. În fine pe cînd regele Chosroe la a. 545 a asediat cetatea, Edessenii au cerut ajutorul lui Helio pretorul armatei romane. Acesta neputîndu-le da ajutor ostășesc le-a trimis o scrisoré, în care le aduce aminte de epistola Mîntuitorului. Întru aceea pericolul creștea din ce în ce mai tare. Edessenii desperați și-au luat refugiu la Dumnezeu. Atunci noaptea s'a arătat în somn episcopului Eulaliu o femeie frumos îmbrăcată, care l' dojăneste că s'a răpit icoana lui Christos făcută de mină omenescă. însă Dumnezeu le va arăta semnele și minunile sale. Episcopul răspunde că el nu știe nimic că ar exista o atare icoană la cetățenii săi la alții. Atunci vedenia întorcîndu-se către dînsul i-a spus, că d'asupra porții în cutare loc se află icoana ascunsă. Dimineața episcopul se duce la locul indicat, el află icoana divină întregă și nevătămată, precum și candelă de ațita timp încă nestinsă. Iar pe țigla ce a fost pusă înaintea candelă, *află întipărită o altă figură a icoanei*.

Constantin Porfirogenitul istorisește pe larg, cum cu ajutorul acestei icoane s'au mîntuit cetățenii de asediul. El spune că narațiunea această nu este iscodită de el. ci au scris-o de odată trei patriarhi. Job din Alexandria, Christofor din Antiochia și Vasile din Ierusalim, și afară de aceștia Evagrius în cartea a patra din istoria bisericească scrie multe despre această imagine sfîntă, care nu numai că a contribuit de Chosroe a ridicat asediul cetății Edessa (545 d. Ch), dar o copie a icoanei miraculoase a vindecat de diavol pe însăși fata regelui persian.

Aceste religii au rămas în Edessa pînă la anul 944, cînd au fost rescumpărate de împăratul Constantin VII numit Porfirogenitul și duse la Constantinopol. Acest împărat în narațiunea sa ne împărtășește mai departe, că împărații bizantini de mai multe ori au trimis nunții, care se ruga edessenilor să le dea icoana sfîntă dimpreună cu epistola ce a scris-o Isus lui Abgar în schimb pentru 200 saraceni și 12,000 signați de argint. Dar rugărilor au fost respinse pînă în fine Amaras Edessenul la anul 944 a trimis soli la împăratul, cari să-l împărtășească, că el i va da icoana sfîntă cum și epistola lui Christos, dacă se vor îndeplini mai multe condițiuni. — Aceste fiind împlinite, împăratul a trimis pe episcopul Abramiu „ca să ia în primire icoana divină și epistola Dumnezeului nostru Isus”. Și ca să nu fie înșelați, Edessenii au trebuit să le dea nu numai originalul ci și copiile de pe icoana nefăcută de mină omenescă. — Ast-fel ei au primit trei icoane dintre cari cea adevărată sa-ă ținut în Constantinopol, iar celelalte s'a-ă retrimis Edessenilor. — După ce icoana divină și epistola au fost aduse în Bisanz, aceste au fost așezate cu mare pompă în cel mai strălucit templu al înțelepciunii dumnezeiești în lăuntrul altarului.

Acesta este pe scurt istoricul portretului lui Isus din Edessa pînă la anul 944 după Ch.

Din această putem constata următoarele fapte caracteristice. Icoana nefăcută de mină omenescă se țice că a fost zidită d'asupra unei porți din Edessa. Originea, existența ei, cum și locul unde a fost ascunsă, s'a-ă uitat de cetățenii din Edessa. Așa în secolul al șaselea cînd Chosroe asediază Edessa, cetățenii s'a-ă întors către Dumnezeu care numai de cît i-a iertat. O vedenie a descoperit episcopului Eulaliu locul unde sta ascunsă icoana dumnezeiască. — Așa dar pînă pe la anul 545 d. Ch. nici vorbă nu a fost despre existența icoanei din Edessa. Probabil că și ea ca alte icoane este un produs al vințătorilor de icoane miraculoase de pe acele timpuri. Pînă în secolul al X-lea aflăm că afară de originalul prim, au mai fost încă patru icoane tot de-a lui Christos, dintre cari două nefăcute de mină omenescă, și două copii. Primele au fost, după cum știm pe cărămidă și anume: una s'a produs prin putere divină în cărămidăria din Hierapolis, iar a doua în poarta orașului din Edessa descoperită de episcopul Eulaliu. Dintre copiile pe pînză una a fost depinsă cu îngrijire pentru ca să înșănătozeze pe fata regelui Chosroe, iar a doua după cum ne spune Constantin Porfirogenitul că încă a fost depinsă „după cum este probabil de pe acel esemplar prim.”

Ce s'a ales din originalul prim, cum și din cele patru icoane, cu siguranță nu se pôte ști. Se afirmă că originalul prim a rămas în Constantinopol pînă la anul 1204, cînd acest oraș a fost ocupat de Latini și icoana ajunsese în posesiunea lor. Scriitorii după Constantin Porfirogenitul cari s'a-ă ocupat de icoanele mi-

raculoase făcute prin putere dumnezească, prin aceea că le confundă, mai mult ne incurcă de cât ne lămurim. După unii să fi fost dusă de Latinii în Roma și așezată în biserica S-lui Silvestru, după alții să fi ajuns în proprietatea genovesilor. Sigur însă este că o iconă a Mintuitorului din Edessa se află acum în Genova și să conservă în biserica Sf. Bartolomeu degli Angeli. Această iconă a fost lăsată prin testament aminitei biserici la anul 1384 de Leonardo Montaldo, care pentru serviciile făcute a primit-o ca don dela împăratul bizantin între anii 1360 și 1363. Din desennul



Fig. 6

(fig. 6) aci accludat după Garrucci ne ciștișăm o idee despre acest celebru portret. Dar această ilustrațiune nu a putut-o obține Garrucci de cât numai indirect Pictorul Chiosone a luat un desennul cît se pôte de acurat după icona renumită pentru împărătésa Rusiei, și după fotografia aceluia desennu avem ilustrațiunea de față ¹⁾.

Alt cum ar fi judecata noastră cînd am sta în adevăr în fața portretului lui Christos acum aflător în Genoa. Și să fi fost Chiosone cel mai renumit pictor al lumii, tot nu ar fi putut reproduce un desenn esact în sensul strict al cuvîntului. Dar cu toate acestea de și avem numai o idee vagă despre dînsul, nu putem nega că i lipsesc trăsurile caracteristice după care am putea recunoște asemănătatea lui, comparîndu-l cu a celorlalte portrete cari s'au conservat în arta romană, sau în catacombe, sau în fine în mosaicuri. Noi putem afirma că acesta este cel mai vechi portret edessan. Despre toate celelalte suntem mai puțin în clar, foarte probabil că ele sunt posteriore.

Din cele dezvoltate pînă aci constatăm mai departe că de și se vorbește cu atîta pietate de icona această și

de nașterea ei, cu toate acestea nimeni nu ne amintește cel puțin în cîteva cuvinte cum erau liniamentele fisionomiei Mintuitorului, sau cum era coloritul lui în iconă din Edessa. Constantin Porfirogenitul de asemenea tace. Deci conchidem că pînă la mijlocul secolului al X-lea, descrițiunea iconiei din Edessa este necunoscută. Dacă continuăm mai de parte cu urmărirea tradițiunei scrise a portretului din Edessa, ne infundăm în suposițiuni, din care cu greu am recunoște care ar fi mai adevărată. Și precum pentru multe lucruri secolul al X-lea și al XI-lea este un întunec necunoscabil din evul mediu, ast-fel și pentru iconă din Edessa acele timpuri nu sunt mai favorabile. Afară de orașele citate, adică de Roma și Genoa, cari emulă între sine că ar posedea portretul din Edessa, mai este și orașul Nazaret, care încă după tradițiune se bucură că ar posedea o copie a originalului prim. Acestea le putem crede, dar nu documenta. Nimeni însă nu ne pôte deroga presupunerea cum-că ele nu ar fi niște copii după originale vechi dispărute. Și apoi drept să vorbim, dacă admitem că Isus Christos a produs iconă din Edessa prin o putere dumnezească supra-naturală, trebuie să presupunem că produsul acela, față de lucrările de artă ale celor mai mari artiști ca Apelle, Rafael, Corregio etc., a fost în



Fig. 7.

adevăr dumnezeesc, scutit de oricare critică artistică. Și noi privind cu ochii liberi copile existente, fără ca să

¹⁾ Garr. tom III pag. 7.

apelăm la sticlele colorate ale idealității fantastice, cu greu ne vine a crede că ele ar fi avut un original miraculos supra-natural.

Dacă S-tul Irineu spune că Pilat a lăsat să-i facă portretul lui Isus sculptat și depins până încă trăia, dacă tipul lui Christos s'a conservat din partea gnosticilor și a Carpocraților până pe timpul lui Eusebiu, adică dacă tipul adevărat istoric al lui Isus nu s'a pierdut, pentru ce să nu admitem că un atare portret ajunsese în minile locuitorilor din Edessa, unde în decursul timpului s'a făurit frumoasă legendă cu variante ei? Și nici nu pôte fi altmintre, de ôre-ce noi știm, că Eusebiu traduce din limba siriacă cele două epistole a lui Christos și Abgar, fără ca să amintescă de vre-un portret trimis de Isus lui Abgar. A trecut încă mult timp până ce părintele bisericesc Evagrius pentru prima oră amintește de portretul lui Isus din Edessa. Amintirea acosta s'a făcut așa dar mai întâii lafinirea secolului al șeselea, în acel secol, în care numărul icoanelor miraculoase a început a se fabrica în mod revoltător.

Wilhelm Grimm în fruntea tractatului asupra narațiunii despre origina icoanelor lui Christos, ne oferă o chromolitografie a portretului lui Isus din Edessa, făcută după a doua copie (fig. 7).

Privind mai de aproape acest cap, observăm mai întâii că desennul nu este de loc creștin-archaic. Grimm susține că ar fi din secolul al XV-lea deși la această afirmațiune s'ar putea obiecta în favorul secolului al XVI-lea. Dar în ori-ce cas el este un produs al renașterii italiene, despre care nu mai începe nici o discuțiune. Prin urmare portretul din Edessa l' posedăm în o copie foarte slabă și încă cine știe a citea copie după un original de a împăratului Tiberiu, sau de a lui Pilat, de a Gnosticilor, sau în fine fie chiar după portretul miraculos făcut de Isus prin putere dumnezească supra-naturală. Ori prin cîte mîini a trecut acest portret cu toate acestea el conservă liniamentele caracteristice recunoscute ca proprii fisionomiei lui Christos din cele mai vechi monumente și din unele descrieri ale S-lor Părinți, după cum ne vom convinge în capitolul despre frumuseța sa și uriciunea Mintuitorului.

Mai puțină garanție ne oferă portretul lui Isus din cartea lui Glückselig ¹⁾ care deși este mai superior portretului reproduc de Grimm, în privința aranjării formațiunii și a executarei, cu toate acestea e un produs nou compilat după mai multe portrete vechi, prin urmare nu posedă o însemnătate istorică, de și nici el nu stă în contradicere cu monumentele și scrierile mai vechi. Din contră la facerea acestui portret a servit ca basă scrierea apocriafă a lui Lentul și o descriere a lui Nicefor Callist. De la începutul până la sfîrșitul lucrării lui Glückselig s'a observă tendința de a recunoște în portretul lui Christos, aranjat și combinat de dînsul, cea mai fidelă și sigură copie după icoana miraculoasă din Edessa. Și ce

nu s'a putut constata în decurs de o mie opt sute șesecideci de ani, el vrea se o afle acum, nu cu ajutorul doveșilor ci cu a tradițiunii și a credinței necondiționate. Glückselig afirmă însă la pagina IV și V cum că portretul lui Isus ce s'a aflat în Nazaret din timpurile cele mai vechi i-a servit ca bază în formarea reproducțiunii spirituale a portretului său, de și tot aci amintește, că portretul din Nazaret a trebuit să fie o copie după cel din Edessa, și că de și se cunoște că este restaurat și chiar inscripțiunea ce se aflat sub el este modernisată, cu toate acestea locul unde se aflat adică Nazaretul, sînit de tradițiunea locală este destul de însemnat pentru ca să ridice valoarea icoinei de acolo. Aceste afirmațiuni, după cum vedem, sunt cele mai slabe argumente că portretul lui Isus din Edessa după ce a dispărut, s'a conservă ceva mai șters în portretul aflat în Nazaret. Și ca se dea o mai mare autenticitate portretului combinat sub îngrijirea lui, a cerut aprobarea papei Piu al IX-lea. Cardinalul Antonelli secretar și ministru president al statului papal prin nota din 14 Februarie 1861 l' răspunde prin ambasador „Nulla osta però che possa il religioso autore diffondere la sagra effigie ad eccitamento della pietà dei fedeli che ne verranno in possessione.“ De aci se vede clar



Fig. 8

că nimic nu s'a afirmă favorabil din partea înaltei autorități că portretul lui Isus prezentat de Glückselig ar fi o reproducțiune fidelă a unui portret dispărut din Edessa. După cum ne vom convinge îl sîmănă cu cele mai vechi monumente istorice conservate, apoi stă în armonie cu unele descrieri de a le sfinților părinți referitoare la fisionomia Mintuitorului, deci meritînd atențiune l' reproducem sub fig. 8.

(Va urma)

Sever Mureșianu

¹⁾ Glückselig. Christos Archäologie. Prag 1868.

MINISTERUL LUCRĂRILOR PUBLICE

*Rezultatul concursului internațional pentru ante-proiectele
noului gări de călători din București și hotelul administrației
căilor ferate*

În urma deschiderii creditului de 29.000.000 lei pentru construcțiunea unei noi gări de călători în București și unul hotel al administrației căilor ferate, trebuind să se avizeze la alcătuirea proiectelor acestor clădiri, direcțiunea generală a căilor ferate a propus ca pentru această lucrare să se deschidă un concurs internațional. Consiliul de administrațiune însă, în ședința sa din 25 Iunie 1892, având în vedere rezultatele cu totul insuficiente ce au dat pînă acum concursurile ținute în scopuri analoge și considerînd că proiectarea unor clădiri, ca cele în chestiune, exige o competență deosebită pe care un număr destul de restrîns de arhitecți în deosebire cunoscuți o posedază, a decis ca direcțiunea generală să aleagă unul din acești arhitecți cari, prin lucrări deja executate, prezintă mai multe garanții de capacitate și să îl însăși însoțească cu dresarea proiectelor în conlucrarea cu inginerii administrației.

Ministerul lucrărilor publice, neîmpărtășind părerea consiliului, a aprobat propunerea direcțiunii generale pentru deschiderea unui concurs internațional.

Deschiderea concursului a fost anunțată prin inserțiunea înca din Octombrie 1892 a următoarei publicațiuni în ziarul romine și în cele mai importante din ziarul apărînd în diferite capitale ale Europei:

PUBLICAȚIUNE

„Direcțiunea generală a căilor ferate romine publică un concurs internațional pentru redactarea proiectelor unei clădiri de călători și a unui hotel de administrație ce sunt a se construi în București.

„Proiectele se vor primi pînă la 1 Maiu (stil nou) 1893, la 4 ore după amiază; ele vor fi adresate direcțiunii generale a căilor ferate romine, secția P. gara de Nord, București.

„Proiectele vor cuprinde un plan de situație pe scara de 0.001 pe metru, un plan pentru fie-care stație pe scara de 0.005 pe metru, o evaluare pentru fie-care fațadă și numărul de secțiuni necesar pe scara de 0.01 pe metru.

„Tote desemnările vor fi cotate cu înghiere. Proiectele vor fi tratate ca schițe, se va exclude ori-ce lux inutil.

„Fațadele vor fi în cărămizi aparente și piatră de talie.

„Întrebuințarea pietrei de talie va fi redusă la soclu, murele edificiului, încadrările ușilor și ferestrelor și la colone dacă sunt.

„Desemnările nu vor fi semnate, ele vor purta o devisă.

„Numele autorului proiectelor va fi trimis direcțiunii generale în același timp cu proiectele într-un plic închis și sigilat care va purta devisă aleasă.

„Proiectele permise vor fi judecate de un juriu compus dintr-o delegațiune a consiliului de administrație și de șefii de serviciu ai căilor ferate romine sub președinția ministrului lucrărilor publice.

„Plicurile conținînd numele autorilor proiectelor vor fi deschise după deciziunea juriului.

„Direcțiunea gîndă trei premii pentru proiectele cele mai bune studiate; aceste premii vor fi distribuite conform deciziunii juriului. Premiul întâi va fi de 10.000 lei; al doilea de 30.000 lei, și al treilea de 15.000 lei; afară de această premii întîi va fi însărcinat cu redactarea proiectului definitiv de execuțiune și de detalii, precum și a metreurilor pentru suma totală de 100.000 lei.

„În contractul ce se va încheia pentru redactarea proiectului definitiv, direcțiunea își rezervă de acum dreptul absolut d'a prescrie ori-ce modificațiune va crede necesară în ansamblul și detaliile proiectelor premiate.

„Proiectele premiate vor rămîne proprietatea direcțiunii generale.

„Concurenții își vor putea procura planul terenului și programul prin o cerere adresată serviciului lucrărilor noi, hotel Mano, București, sau legațiunilor regale ale Romîniei la Berlin Bruxelles, Londra, Paris, Roma, St. Petersburg și Viena, precum și la consulatele regale ale Romîniei din Anvers, Berna, Budapesta, Florența, Francfort p. M., Genova, Hamburg, Lipsca, Neapole, Stuttgart, Turin, Veneția și Zürich“.

La 1 Maiu st. n. 1893, data expirării termenului acordat pentru prezentarea proiectelor, constatîndu-se primate la direcțiunea generală 38 proiecte, toate în condițiunile cerute de alineatele 8 și 9 ale publicațiunii concursului, președintele consiliului de administrațiune a făcut să se convoce juriul prevăzută de alineatul 10 al acestei publicațiuni și la care s'au alăturat, conform deciziunii consiliului din 28 Aprilie a. c., al cărui text urmează, doi arhitecți străini de administrațiune și în privința cărora s'a dobîndit certitudinea că nu participă la concurs.

*Extras din procesul-verbal al ședinței consiliului de administrație
din 28 Aprilie 1893*

D. director general amintește că Lună, 1 Maiu viitor, expiră termenul de prezentare a proiectelor pentru noua gară de călători din București și pentru hotelul administrației căilor ferate și roagă pe consiliu să desemneze delegații săi în juriul care va avea să judece proiectele, conform publicațiunii pentru deschiderea concursului. Tot d-ău dată d-nu director general arată că a propus d-lui ministru al lucrărilor publice, care a bine-voit să aprobe, adjoințiunea la juriu a doi arhitecți străini de administrațiune și cere consiliului să aleagă pe acești arhitecți.

Consiliul delegă pentru a-l reprezenta, pe principele A. B. Știrbei, președintele și pe d-nii general Berendei și inginer-arhitect Gr. Cerkez, consilieri, și decide să se cheme a face parte din juriu d-nii arhitecți Ion Mincu și Lecomte de Noy.

Juriul, întrunit în ziua de 4 Maiu, sub președinția principelui A. B. Știrbei, președintele consiliului de administrațiune a luat cu privire la modul de procedare în examinarea proiectelor rezoluțiunile consemnate în procesul-verbal următor:

Proces-verbal

*al ședinței din 4 Maiu 1893, a juriului concursului pentru proiectele
noului gări de călători din București și hotelului
administrației căilor ferate*

„Președinția principelui A. B. Știrbei.

„Prezenți d-nii: general Berendei, G. Duca, E. Miclescu, C. D. Popescu, A. Saligni, A. Gafencu, A. Cottescu, Th. Dragu, M. Rômnicăanu, H. Marin, I. Winkler, I. Mincu, Lecomte de Noy, C. Warthiad.

„Principele Știrbei, președintele consiliului de administrațiune, comunică că la concursul de la 1 Maiu s'au deschis 38 proiecte, cari au sosit la timp, conform publicațiunilor făcute.

„După hotărîrea consiliului de administrație și înscuvințarea d-lui ministru de lucrări publice, proiectele se vor studia de un juriu care este chemat a stabili cari sunt cele mai bine întocmite, mai conform cu programul și cari trebuiesc premiate. Juriul se va compune din: 3 membri ai acestui

consiliu, principele Știrbei; D-nii: general Berendei și Grigore Cerkez; d-nii: director general G. Duca, sub-director general E. Miclescu, d-nul șef de serviciu C. G. Popescu, A. Saligni, C. Mănescu, Th. Dragu, Al. Cottescu, H. Marin, A. Gafencu, F. Winkler, M. Rômniceanu, C. Warthiadi; d-nii: arhitecți I. Mincu și Lecomte de Nouy.

„Această primă adunare a fost convocată pentru ca juriul să fie constituit și să ia o înțelegere prealabilă asupra modului celui mai lesnicios de a și îndeplini misiunea.

„D. G. Duca, director general, roagă adunarea să se pronunțe asupra următoarelor două chestiuni:

„1) Juriul vrea să procedă în ședințe plene la examinarea și studiarea tuturor planurilor, sau crede mai nimerit a delega a o sub-comisiune care să facă un studiu preparatoriu și să întocmească un raport în care să arate meritele și eventual cusesururile diferitelor proiecte, rămânând ca în urmă juriul complet să le examineze la rîndul său și să hotărască în mod definitiv.

„2) Proiectele vor fi expuse un ore-care timp pentru a putea fi văzute de public, rămînd însă a se hotărî dacă expunerea se va face înainte sau după premiarea celor trei cari se vor găsi mai bune.

„Juriul, în unanimitatea voturilor prezente, hotărăse:

„1) Delegă o sub-comisiune de cinci membri cari să studieze proiectele în amănuntele lor, și să pună adunării plene un raport comparativ. În această sub-comisiune se numesc d-nii: G. Duca, I. Mincu, Lecomte de Nouy, M. Rômniceanu, A. Cottescu.

„2) Exponiția proiectelor se va deschide publicului după ce juriul se va fi pronunțat și va fi deernat premiurile.

Dupe nouă zile consacrate la îndeplinirea însărcinării încredințată ei, sub-comisiunea terminînd lucrarea sa la 13 Mai, juriul a fost convocat pentru a doua zi, 14, spre a se da cunoștință de rezultatul acestor lucrări.

În această ședință a juriului și în cea următoare de la 15 Mai, ținută sub președinția Ministrului lucrărilor publice, sub-comisiunea a arătat mai întîi că procedînd la o primă examinare sumară a tuturor proiectelor prezentate a eliminat pe cele 22 din ele cari, prin concepțiunea lor generală și prin modul cum au fost redactate, nu puteau fi clasate printre acele susceptibile de a fi premiate, ast-fel că au rămas pentru a fi supuse unei examinări amănunțite numai 16 proiecte.

Înainte de a expune observațiunile sale asupra acestor proiecte și concluziunile la cari aceste observațiuni au condus-o, sub-comisiunea a creșut uit să pună în vederea juriului ideile generale dupe cari s'a călăuzit în examinarea proiectelor.

Pentru clădirea de călători, sub-comisiunea a dat o deosebită importanță modul cum a fost tratat serviciul primirei și expedierii călătorilor; iar serviciilor anexe le-a atribuit o importanță secundară.

Pentru clădirea de administrație, sub-comisiunea a avut în vedere concentrarea rațională a serviciilor, dispozițiunile simple ale planului și întinderea restrînsă a suprafeței clădită; tot-d-o-dată ea a ținut cont de modul cum s'a asigurat luminarea și aerațiunea localurilor.

În examinarea făcădelor sub-comisiunea a căutat mai ales simplicitatea concepțiunii, însă această parte a proiectelor nu a avut pentru dînsa de cît o însemnătate secundară în raport cu dispozițiunea planurilor.

Aceste dise, sub-comisiunea examinînd pe rînd, împreună cu juriul, proiectele prezentate, atît cele 22 eliminate, cît și cele 16 admise ca putînd fi premiate, a expus juriului obser-

vațiunile sale asupra fie-căruia din ele și a conchis propunînd să se acorde:

Premiul întîi proiectului purtînd devisa *Lumina*, cu unanimitatea de cinci voturi.

Premiul al doilea proiectului purtînd devisa *Munca și Nădejde*, cu majoritatea de patru voturi, contra unul dat proiectului purtînd devisa *Ibis*, și

Premiul al treilea proiectului purtînd devisa *Ibis*, cu majoritate de trei voturi contra unul dat proiectului purtînd devisa *Nădejde și Munca* și unul dat proiectului purtînd devisa *Trajanus optimus*.

Juriul, în întrînirea sa de la 15 Mai, ținînd seamă pentru cea mai mare parte de propunerea sub-comisiunei sale, a acordat premiile precum se vede din procesul-verbal următor:

Proces-verbal

al ședinței din 15 Mai 1893, al juriului concursului pentru proiectele nouei gări de călători din București și hotelului administrației căilor ferate

Sub președinția d-lui C. Olănescu, ministru de lucrări publice.

Prezenți: principele A. Știrbei, d-nii: general Berendei, G. Duca, E. Miclescu, Lecomte de Nouy, I. Mincu, Th. Dragu, C. G. Popescu, M. Rômniceanu, H. Marin, A. Gafencu, F. Winkler, C. Mănescu, A. Cottescu, A. Saligni, C. Warthiadi.

Absent: d-nu Gr. Cerkez.

D. ministru de lucrări publice, deschidînd ședința, comunică că sub-comisiunea delegată de juriu a examinat cu atențiune toate proiectele prezentate și a eliminat mai întîi 22 din ele, cari, prin concepțiunea lor generală și prin modul cum au fost redactate, nu puteau fi clasate printre acelea cărora s'ar putea da un premiu; studind, apoi, cu deamănuntul pe cele-alte 16 proiecte, sub-comisiunea a întocmit un raport critic în care arată avantajile și inconveniențele fie-căruia și ajunge la concluziunile următoare:

- Pentru premiul I este de opinie, cu unanimitatea celor cinci voturi, a se decerne proiectului *Lumina*;
- Pentru premiul II, patru voturi sunt pentru proiectul *Munca și Nădejde*, un vot este pentru proiectul *Ibis*.
- Pentru premiul III comisiunea a dat trei voturi proiectului *Ibis*, un vot proiectului *Munca*, un vot proiectului *Trajanus optimus*.

Dupe invitațiunea d-lui ministru, juriul procede la examinarea de proiecte; vederile sub-comisiunei pîrînd a fi împărțite de majoritatea juriului, d-nu ministru comunică că va pune la vot propunerile sub-comisiunei, declarînd în același timp discuțiunea deschisă pentru ori-care membru ar avea a prezenta observațiuni sau a ține opiniind deosebite.

D. ministru adagă că d-nu Saligni, fiind obligat a pîrși ședința înainte de sfîrșit, a lăsat în scris votul său care se va lua în seamă și se va anexa la procesul-verbal.

După un schimb de vederi între diferiți membri ai juriului, se procede la vot, al cărui rezultat este următorul.

Premiul I se decerne, în unanimitate de 17 voturi, proiectului *Lumina*.

Premiul II, cu majoritate de 14 voturi contra 3, proiectului *Munca și Nădejde*.

Premiul III, cu majoritate de 12 voturi contra 5, proiectului *Trajanus optimus*.

Se procede, apoi, la deschiderea deviselor pentru aflarea numelor autorilor; aceștia sunt:

Proiectul I, *Lumina*, autor: d-nii M. A. Marcel, arhitecte du gouvernement, 241 Boulevard St. Germain, à Paris; L.

Blank, architecte diplômé par le gouvernement français à Bucarest.

2. *Munca-Nădejde*, d-nu Farge, architecte de la C-nie Five Lille, 10 rue Daubigny, Paris.

3. *Trajanus optimus*, prof. cav. Giulio Magni, architetto collaboro nelle parte de concetto ed illustra: cav. Uffie Gustavo Parsi, Roma, via Porta Pinciana No. 18.

În urma acestei hotărâri a juriului, și conform dispoziției adoptate în întrunirea de la 4. Maiu, toate cele 38 proiecte, care au fost prezentate la concurs în timp util, s'au expus în palatul Ateneului, pentru ca publicul să poată la rândul său, să ia cunoștință de dînsule.

În timpul expoziției respîndindu-se șvonul că proiectul clasat cel dîntîiu de către juriu n'ar fi opera proprie a semnatărilor lui, ci o copie a unui proiect pentru *Prix de Rome* de la școala de bele-arte din Paris, ministrul lucrărilor publice a convocat, sub președința sa, consiliul de administrație spre a se pronunța asupra măsurilor de luat față cu acest șvon de natură a da naștere la bănueli în privința dreptei atribuțiuni a premiilor.

Consiliul de administrație, întrunindu-se la 28 Maiu, a luat deciziunea coprină în procesul-verbal următor:

Ședința consiliului din 28 Maiu 1893.

Președința d-lui Const. Olănescu, ministru al lucrărilor publice.

Consilierii prezenți d-nii: General Ant. Berendei, Gr. Cerkez, Al. St. Catargi, Leon Pacurea.

Absent: Principele A. D. Stirbei, președinte.

Asista la ședința d-nu director general Gh. I. Duca și d-nu sub-director general Em. S. Miclescu.

Se citește procesul-verbal al ședinței precedente din 26 Maiu 1893 și se adoptă fără nici o observație.

D-nu ministru al lucrărilor publice arată că duple ce juriul concursului pentru proiectele noiei gări de călătorii din București și hotelului administrației căilor ferate a încheiat operațiunile sale prin rezoluțiunea pe care direcțiunea generală a comunicat-o consiliului în ședința din 26 Maiu curent, o alegațiune ținînd a pune în îndoială echitatea acestei rezoluțiuni, în ce privește atribuțiunea premiului dîntîiu, s'a produs.

Se pretinde că proiectul „Lumina”, pe care juriul l'a clasat cel dîntîiu, nu ar fi în totul o operă originală proprie a d-lor Marcel și Blank, de către care s'a prezentat la concurs, ci o copie a proiectului cu care arhitectul Eustache a obținut, în anul 1891, de la școala de bele-arte din Paris, marea premiu de Roma.

Chiamînd asupra acestei alegațiuni atențiunea consiliului în vederea căruia pune o reproducțiune a proiectului Eustache d-nu ministru rogă pe consiliu să dea avisul său asupra măsurilor în care se poată ține seamă de dînsa.

Consiliul, după o deliberație la care iau parte toți d-nii membri, hotărăște, de acord cu d-nu Ministru, să se convoce din nou juriul concursului spre a examina chestiunea dacă între proiectul Marcel și Blank și proiectul Eustache există veră o asemănare astfel în cît cel dîntîiu să poată fi considerat ca o copie a celui de al doilea și a se pronunța asupra măsurilor ce s'ar cuveni să se ia în cazul cînd ar răspunde afirmativ la chestiunea pusă.

Ședința se ridică.

Conform acestei hotărâri, juriul, convocat din nou, întrunindu-se în ziua de 30 Maiu, s'a pronunțat asupra chestiunii puse precum rezultă din procesul-verbal următor.

Juriul concursului pentru proiectul noiei gări de călătorii din București și clădirii biourilor direcțiunii generale a căilor ferate

Ședința din 30 Maiu 1893.

Proces-verbal

„În urma deciziunii consiliului de administrație al căilor ferate din 28 Maiu 1893, sub președința d-lui ministru al lui crărilor publice.

„Juriul concursului pentru proiectul noiei gări de călătorii din București și clădirii biourilor direcțiunii generale a căilor ferate;

„Convocat din nou în scopul d'a examina întru cît este puterea alegațiunea că proiectul „Lumina”, căruia s'a atribuit premiul dîntîiu, n'ar fi opera personală a d-lor Marcel și Blanc, de către care s'a prezentat la concurs, ci copia unui proiect al arhitectului Eustache din Paris; și în cazul cînd s'ar dovedi că proiectele puse în presinta sunt identice, d'a se pronunța dacă identitatea este de natură să modifice deciziunea sa în privința atribuțiunii premiilor, s'a întrunit astăzi, Marți, 30 Maiu 1893, la 10 ore dimineața, în palatul Atheneului, sub președința d-lui C. Olănescu, ministru al lucrărilor publice, față fiind d-nii general Anton Berendei, Gr. Cerkez, I. Mincu, arhitect, Lecomte du Nouy, arhitect, G. I. Duca, Emil S. Miclescu, C. G. Popescu, A. Saligny, M. Rămniceanu, Al. Cottescu, Th. Dragu, Al. Gafencu, Fr. Winkler și H. Marin.

„D. ministru al lucrărilor publice, amintind scopul întrunirii și insistînd asupra gravității învinuirii aduse autorilor proiectului onorat cu premiul dîntîiu, rogă pe membrii juriului să procedeze la o comparație amănunțită a proiectului d-lor Marcel și Blanc cu proiectul Eustache, după care mai multe reproducțiuni sunt la dispozițiunea lor și să își dea părerea asupra însemnății asemănărilor dintre cel dîntîiu și cel de al doilea și asupra influenței ce această asemănare poată să aibe față cu deciziunea atribuind premiul dîntîiu d-lor Marcel și Blanc.

„Membrii juriului, luînd cunoștință de proiectul Eustache, după reproducțiunile ce li s'au prezentat, și declarînd că convicțiunea lor este făcută, d-nu ministru al lucrărilor publice îi invită a expune părerile lor și a își formula propunerile.

„După desbaterile urmate, la cari iau parte d-nii Gr. Cerkez, C. Olănescu, ministru al lucrărilor publice, Cottescu, Saligny, Mincu, Duca, Miclescu, și general Berendei, d-nu ministru, resumînd aceste desbateri, arată că părerile exprimate sunt în număr de trei:

„a D-lui Gr. Cerkez care găsește că proiectul „Lumina” este, în ce privește fațada principală, o copie servilă a proiectului Eustache; iar în ce privește planul, se poată considera, pînă la un oare-care punct, ca o apropiare a diferitelor proiecte de concurs pentru „Prix de Rome”, (anul 1891) la exigențele programului care a servit de basă la concursul deschis de direcțiunea generală a căilor ferate. Ca consecință a părerii sale, d-nu Cerkez propune ca proiectul d-lor Marcel și Blanc să se scoată din concurs, considerîndu-se deciziunea juriului ca neavenită în privința lui.

„Fîind, însă, că acest proiect coprinde unele părți bune, cari pot fi utilizate de direcțiunea generală pentru redactarea proiectului definitiv, d-sa crede că s'ar putea cere d-lor Marcel și Blanc să cedeze direcțiunii generale lucrarea lor contra unui preț de fixat prin bună înțelegere.

„D. arhitect Mincu este de aceeași părere ca d-nu Cerkez în ce privește identitatea proiectului Marcel și Blanc cu proiectul Eustache și formulăză aceeași propunere în ce privește scoterea acestui proiect din concurs. D-sa, însă, nu crede că este loc a se cumpăra lucrarea. Atît d-nu Cerchez, cît și d-nu

Mincu țin a se constata că prin această nu revin asupra votului lor cu privire la clasificarea proiectelor prezentate, proiectul d-lor Marcel și Blanc fiind netăgăduit superior celor-alte și merind a fi clasat cel d'intîi dacă el ar putea fi menținut în concurs.

„Cei-alți membri ai juriului, de acord cu d-nu ministru al lucrărilor publice.

„Considerind că nu pôte fi vorba de identitate între proiectul „Lumina” și proiectul unui studiu special, adică traducerea în proiect a programului întocmit de administrațiunea căilor ferate române după trebuințele sale proprii, program basat pe principiul unei gări cu două etaje, al cărui front servă pentru plecare, iar părțile laterale servesc pentru sosire, pe cînd cel de al doilea reprezintă un proiect de concurs basat pe un program abstract și pe un principiu cu totul diferit, căci concursul a prevădut o gară cu un singur etaj, în care frontul e numai un motiv decorativ, iar serviciul propriu zis se face pentru plecare într-o aripă și pentru sosire în cea-altă aripă.

„Considerind că nu pôte exista nici nă fel de asemănare între fațadele laterale ale proiectului „Lumina” și cele ale proiectului Eustache, ceea ce se constată cu cea mai mare evidentă din simpla inspecțiune a planurilor;

„Considerind că singurul punct de asemănare între ambele proiecte se întîlnește numai în partea centrală a fațadei frontale a clădirii de călători și chiar dispăre în mare parte la un examen minuios; căci pe cînd fațada proiectului Eustache, în care dobîndirea aspectului monumental a fost căutată înainte de toate, este o operă pur decorativă, fațada proiectului „Lumina”, care coprinde intrarea principală a gării, este studiată în scopul d'a acusa bine destinațiunea bastimentului;

„Considerind că această asemănare între ambele fațade frontale nu pôte avea de cît o înfrîurire neînsemnată asupra întregii opere a proiectului „Lumina”;

„Considerind că proiectul „Lumina, din punctul de vedere al dispozițiunilor din plan, a realizat soluțiunea cea mai nimerită a problemei impus de programul concursului;

„Considerind, în fine, că proiectul „Lumina”, atît din punctul de vedere al studiului gării, cît și din acela al clădirii de administrațiune, arată o superioritate incontestabilă asupra tuturor celor-alte proiecte prezentate la concurs.

Sunt de părere că nu e loc de a se reveni asupra decisiunii deja luată atribuid premiul I. proiectului „Lumina”, și propun menținerea acestei decisiuni în totă puterea ei.

„Aceste trei propuneri, puse la vot, au obținut.

„Propunerea d-lui Cerkez un vot;

„Propunerea d-lui architect Mincu două voturi;

„Propunerea majorității 13 voturi din 15 votanți.

„C. Olănescu, General A. Berendei, Gr. Cerkez, G. I. Duca, Henri Marin, A. Lecomte de Nouy, architect, Th. Dragu, A. Gafencu, I. Mincu, Al. Cottescu. E. Miclesu, M. Rômnicanu, A. Saligny, C. G. Popescu, Winkler”.

Noul avis al juriului comunicîndu-se consiliului de administrațiune, acesta, cercetînd din nou cestiunea în ședința sa de la 1 Iunie, a încheiat procesul-verbal care urmăz:

Ședința consiliului din 1 Iunie 1893

„Președința d-lui general Ant. Berendei, consilier, desemnat de d-nu ministru al lucrărilor publice pentru a îndeplini funcțiunile de președinte în absința titularului.

„Consilieri preșinți d-nii: Gr. Cerchez, A. St. Leon Paciurea.

„Absent principile A. B. Știrbey, președinte.

„Asistă la ședință d-nu director general G. I. Duca.

„Se citește procesul-verbal al ședinței precedente din 28 Maiu 1893 și se adoptă fără nici o observațiune.

„La ordinea d-zei fiind continuarea examenului cestiunei ridicată prin alegațiunea că proiectul „Lumina”, căruia s'a atribuit premiul întîiu la concursul pentru proiectul noului gări de călători din București și hotelului de administrațiunea căilor ferate n'ar fi opera personală a d-lor Marcel și Blanc, de către cari s'a prezentat la concurs, ci copia unui proiect al architectului Eustache din Paris, d-u general Berendei arată că, conform decisiunii luate de consiliu în ședința sa din 25 Maiu din urmă, ținută sub președința d-lui ministru al lucrărilor publice juriul concursului, convocat pentru a se pronunța dacă între proiectul Marcel și Blanc și proiectul Eustache este în adevăr o asemănare, astfel în cît cel d'intîi s'ă pôtă fi considerat ca o copie a celui d'al doilea și, în asemenea cas, a face propunerile sale în privința măsurilor de luat, s'a întrunit în ziua de 30 Maiu, și, cu 13 voturi, numărul membrilor preșinți fiind de 15, a declarat că asemănarea între cele două proiecte, cari nu pôtă de cît asupra părții centrale a fațadei frontale a gării, nu pôte avea de cît o înfrîurire neînsemnată asupra întregii opere a d-lor Marcel și Blanc, și a menținut în totă puterea ei decisiunea sa, atribuid premiul întîiu proiectului „Lumina”.

„Dnpă ce se dă citire procesului-verbal al ședinței juriului, proces-verbal a cărui coprinde este cea următoare:)

„D. consilier Gr. Cerkez expune motivele pentru cari d-sa a găsit ca proiectul „Lumina” nu pôte fi considerat ca o lucrare originală. D-sa este de părere că asemănarea unor părți ale proiectului d-lor Marcel și Blanc cu proiectul întocmit de d-nu architect Eustache în anul 1891, cu ocaziunea concursului la Paris pentru *Prise de Rome*, este de natură a face ca proiectul „Lumina” să fie depărtat de la concurs; și de aceea administrațiunea căilor ferate, prin facerea concursului, n'a avut de scop de cît alegerea architectului celui mai competent pentru a fi însărcinat cu alcătuirea proiectelor definitive și de execuțiune, nu crede că, în condițiunile arătate, d-nii Marcel și Blanc pot inspira încrederea nediscutabilă că ar putea fi capabili de a întocmi ca proiect definitiv, o lucrare cel puțin de valorea celei care au prezentat-o pe ne drept ca lucrare originală și proprie lor.

Prin urmare, d-sa își mănține părerea exprimată deja înaintea juriului convocat în ziua de 30 Maiu din urmă.

D. general Berendei desvoltă considerațiunile pentru cari majoritatea de 13 din 15 membri ai juriului, majoritatea din care a făcut parte, n'a crezut că pôte privi proiectul „Lumina” ca o copie a proiectului Eustache și a menținut decisiunea sa cu privire la dînsul.

D-nii consilieri A. St. Catargi și L. Paciurea, după ce examineză din nou reproducerea proiectului Eustache, declară că și însușesc în total considerațiunile pe cari majoritatea juriului a întemiat apreciațiunea sa, consemnată în procesul-verbal din 30 Maiu din urmă, și adoptă în total această apreciațiune și decisiunea care a fost urmarea ei.

„Cu trei voturi contra unui consiliu aprobă concluziunile procesului-verbal al ședinței juriului din 30 Maiu 1893.

Ședința se ridică.

Acestă deliberațiune a consiliului de administrațiune, spunîndu-se ministerului lucrărilor publice, ministru, avînd în vedere modul de cercetare a proiectelor de către sub comisiunea juriului; avînd în vedere verdictul dat de juriu în întrunirea sa de 15 Maiu reînviat, cu majoritatea de 13 voturi din 15, în întrunirea de la 30 Maiu, și confirmat prin decisiunea majorității consiliului de administrațiune din 1 Iunie 1893; considerînd că, în urma propriilor sale examinări, s'a convins că nu pôte fi vorba, în ce privește proiectul „Lumi-

¹⁾ Deja trecut

na", de nici un plagiat, a aprobat verdictul majorității juriului și, conform publicației concursului, acordă:

Premiul întâi proiectului purtând devisa „Lumina” al d-lor Marcel și Blanc;

Premiul al doilea proiectului purtând devisa „Munca și Nădejde” al d-lui L. Farge și

Premiul al treilea proiectului purtând devisa „Trajanus Optimus” al d-lui profesor Cav. Giulio Magni.

Ministru, C. Olănescu.

INTREBUIŢAREA PIESELOR METALICE

(Grinzii, Suportii, Colóne, Console, etc.)

IN

CONSTRUCȚIUNILE ARHITECTONICE

I

Introducere în materie

În timpul din urmă, începând și la noi să se introducă din ce în ce mai multe în construcțiile noastre arhitectonice, piesele metalice ca: grinzii (șinele de fer), colóne, suportii, console și altele, ar fi de dorit pentru orice constructor a cunoaște și a aprecia preferarea acestor piese.

În acest scop vom căuta a trata aici chestiunea pe cit posibil de concis, dînd formule practice și ușor de întrebuințat, evitînd demonstrații și deducțiuni inutile constructorului practic, care caută numai rezultatul final, și această pe calea cea mai scurtă și fără multă pierdere de timp.

Causele ce au condus la întrebuințarea pieselor metalice în construcțiile arhitectonice sunt:

1. A evita pe cit posibil întrebuințarea lemnului, înlocuindu-l cu piese metalice, spre a înlătura pericolul propagării incendiului.
2. A da clădirii o mai mare soliditate în anumite cazuri
3. A cîștiga spațiu și a economisi material de zidărie.
4. A înlocui arcurile și bolțile de zidărie foarte costisitoare și de multe ori grele de executat.
5. A da construcției o formă mai elegantă, adică un aspect mai ușor și plăcut.
6. A înlocui stilpii masivi de zidărie pentru arcuri și bolți, prin colóne metalice, care nu reclamă atîta spațiu, acesta mai cu seamă pentru centrurile foarte populare unde fie-care decimetru pătrat valorează înșutit.
7. De multe ori pentru a putea obține o deschidere relativ mai mare de cit am fi putut realiza cu ajutorul lemnului sau zidărie, se preferă piesele metalice.
8. Și, în fine, ca chestiune de rezistență, se întrebuințează mai bine grinda de fer, în loc de arcuri sau bolți de zidărie; căci grinda exercită asupra suportului de susținere numai o presiune verticală, pe cînd arcul și bolta au tendința a deslășura tot-dăuna și o presiune laterală asupra zidurilor învecinate.

Deci de cite ori se va prezenta o problemă de natura celor enumerate mai sus, vom prefera piesele metalice în locul lemnului sau al zidărilor.

La început piesele metalice și în special grinzile și colónele se fabricau de fontă, astăzi însă grinzile se fabrică exclusivement din fer laminat și în general li se dă forma profilată în I (dublu T) sau scurtu forma de T.

Calculul acestor grinzii constă esențialmente în determinarea momentului de rezistență (R) necesar, după care dată apoi se alege direct din anumite tabele, forma și dimensiunea grinzii (șinei); mai la vale vom da o serie de tabele, atît pentru grinzii, colóne, cit și pentru console etc., afară de aceste date alăturate ca appendice, aceste tabele se găsesc în toate cataloagele diverselor fabrici de fer laminat sau fonderii; dar pentru înlesnirea cetitorului vom intercala aici un specimen de asemenea tabele, arătînd o dată modul întrebuințării, prin exemple culese din practică.

Ca formulă fundamentală vom considera

$$\text{Deci } M^*)_{\text{max}} = k R$$

$$R = \frac{M_{\text{max}}}{k}$$

în care:

k = Coeficientul de siguranță (pentru fer forgat sau laminat) k = 750 kilograme pentru metru pătrat.

M max. = Momentul de apăsare (presiune de atac, produs prin acțiunea, sarcinii cu care am încărcat grinda și această în raport cu secțiunea cea mai amenințată (secțiunea periculoasă), în general exprimată în kilograme pe centimetru pătrat, și în fine

R = Momentul de rezistență necesar al profilului grinzii, asemenea raportat la kilograme pe centimetru pătrat.

Sau cu alte cuvinte:

M max. = Puterea dezvoltată prin greutatea suportată de grinda în chestiune.

R = Rezistența necesară, care se opune acestei puteri. Sau și mai scurt:

M max = Acțiunea produsă prin greutatea sarcinii.

R = Reacțiunea necesară care să se opună acestei apăsări.

k = O cîtă de anumită pînă la care putem încărcă materialul fără a ceda, adică a se rupe sau deforma.

Din cele zise reiese că în toate cazurile, mai întîiu de toate urmăzî neapărat să determinăm sarcina, adică cîtă de greutatea ce a apasă asupra grindei, colónei sau consolei întrebuințate, prin ajutorul căruia să calculăm momentul maximal al presiunii și în același timp a afla momentul de rezistență, cea ce se obține divînd momentul maximal prin valoarea coeficientului de siguranță k, adică 750.

Căci dacă observăm formula

$$\text{și } M_{\text{max}} = k R$$

$$R = \frac{M_{\text{max}}}{k}$$

Cea ce înseamnă exprimată în cuvinte: Greutatea suportată de grinda = Coeficientul de siguranță X Momentul de rezistență

sau

*) M max. înseamnă momentul maximal al încărcării la care am supus o piesă de-aceia.



Acțiunea = Coeficientul de siguranță \times Reacțiune

și

Momentul de rezistență = $\frac{\text{Greutatea suportată de grindă}}{\text{Coeficientul de siguranță}}$

sau

Reacțiune = $\frac{\text{Acțiune}}{750 \text{ (Coeficientul de siguranță)}}$

Așa dar având tabelele la dispoziție, procedăm după cum urmază :

Determinând suma greutateilor ce apasă asupra grinzii, împărțim această cîtine prin coeficientul de siguranță (750) și obținem reacțiunea necesară, care să se opună presiunii de mai sus; cu valoarea ast-fel obținută căutăm în tabela respectivă dimensiunile corespunzătoare grinzii pe care urmăz a o întrebuința spre a susține greutatea construcțiunei.

Nu ne mai rămîne de cit a mai face o mică observațiune.

Valoarea numerică a reacțiunei determinată așa cum s'a arătat mai sus, a fôrte rare ori o vom găsi în tabele, exact același număr în colôna corespondentă, așa că vom fi nevoiți pentru a evita interpolațiuni a aplica simplu valoarea imediat mai mare, decît cea obținută prin calculul nostru. A alege valoarea imediat mai mică nu se recomandă din nici un punct de vedere; totuși însă condușt de spiritul de economie putem întrebuința valoarea imediat mai mică cu condițiune ca să nu aibe un minus mai mare de 3% din valoarea determinată de noi.

II

Greutatea specifică și absolută a celor mai principale materiale întrebuințate în construcțiunile arhitectonice împreună cu presiunile exercitate de aceste greutateți raportate la metru pătrat

Greutățile sau sarcinile ce au a suportat în general piesele metalice întrebuințate în construcțiunile arhitectonice sunt cam următoarele:

1. Zidări în general.

2. Acoperimintele boltite (gîrlice) platformele de zidărie, pardoselele de lemn, podestele (podela) de tablă de fer undulată și betonată, precum și alte construcțiuni de această natură.

3. Greutatea utilă sau mobilă (ômeni și materiale în deposit).

4. Și în fine presiunea temporală exercitată prin vînt și zăpadă.

a) Greutatea specifică a cîtor-va materiale de construcțiune raportate la metru cub și exprimate în kilograme.

Pămînt inclusiv Argil, metru cub cîntăresce 1600 klg.
Zidărie executată în cărămidă plină . . . 1600 »
» » » » porosă . . . 1300 »
» » » » și găurită 1100 »
» » » piatra ordinară . . . 2400 »
» » » granit sau marmură . . . 2700 »

Construcțiuni diverse executate în lemn de brad metru cub 650 »

Construcțiuni diverse executate în lemn de stejar metru cub 800 »

Construcțiuni diverse executate în fer . . . 7500 »

Construcțiuni diverse executate în beton . 2000 klg.

» » » » basalt . 3000 »

Metru cub grîne de ori-ce calitate, media . 700 »

» » zăpadă 150 »

b) Greutatea absolută și presiunea exercitată de unele specii de construcțiuni raportat la metru pătrat și exprimat în kilograme.

Bolți de acoperire (gîrlice) executate în cărămidă porosă 350 klg.

Bolți de acoperire inclusiv greutatea utilă în clădiri locuite 600 »

Bolți de acoperire executate în cărămidă plină . 500 »

» » » » inclusiv greutatea utilă în clădiri locuite 750 »

Bolți de acoperire executate în cărămidă porosă și găurită 200 »

Bolți de acoperire inclusiv greutatea utilă în clădiri locuite 400 »

Bolți de acoperire pentru scări și podeste (pardoseli) 1000 »

Bolți de acoperire pentru fabrici și magazine de întreprise 1000 »

Bolți de acoperire pentru curți și ganguri . 1250 »

Tablă de fer undulată (canelată) și betonată greutate absolută pe m. p. 350 »

Tablă de fer undulată inclusiv greutatea utilă pentru clădiri locuite 600 »

Tablă de fer undulată, scări și podeste (pardoseli, dușumele) 850 »

Pardoseli executate în lemn, grinzii, dușumele, parchet greutate absolută 250 »

Pardoseli executate inclusiv greutatea utilă pentru clădiri locuite 500 »

Pardoseli executate pentru fabrici, magazine de întreprise, săli de întrunire și dans 750 »

Pardoseli executate pentru magazine de bucate (cereale) grănare 850-1000 »

Grinzile de acoperămint inclusiv accesorii (imediat sub învelitoare) 375 »

Suprafața învelitorilor, măsurate în proiecțiunea horizontală inclusiv presiunea exercitată de vînt și zăpadă, avîndu-se în vedere înclinarea pentru acoperămintele metalice și de sticlă 125-150 »

Suprafața învelitorilor, plăci de placă (piatră ardosă) 200-240 »

Suprafața învelitorilor, plăci de carton gudronat 120-130 »

Suprafața învelitorilor, plăci de cărămidă sau olane 250-300 »

Suprafața învelitorilor, plăci de lemn cimentat . 350 »

» » » » de șindrilă de brad,

șapte bucăți suprapuse 100-110 »

Suprafața învelitorilor pentru mansarde, cu o înclinare fôrte repede 400 »

III

Coeficientul de siguranță pentru diversele materiale
întrebuințate în construcțiunile arhitectonice raportate la
centimetru pătrat și exprimat în kilograme

| | | |
|--|-----------|---------|
| Ferul la tracțiune | pe cm. p. | 750 kg. |
| » » compresie | » » » » | 750 » |
| » » forfecare (siselare) | » » » » | 600 » |
| Fontă » tracțiune | » » » » | 250 » |
| » » compresie | » » » » | 500 » |
| » » forfecare (siselare) | » » » » | 200 » |
| Tablă de fer undulată (lanelată) | | |
| și bombată, la tracțiune | » » » » | 500 » |
| Tablă de fer undulată (lanelată) | | |
| și bombată, la compresie | » » » » | 500 » |
| Sirmă de fer la tracțiune | » » » » | 1200 » |
| Lemn de stejar și tufan la tracțiune | » » » » | 100 » |
| » » » » » » compres. | » » » » | 80 » |
| » » » » » » brad și molif la tracțiune | » » » » | 100 » |
| » » » » » » compres. | » » » » | 60 » |

| | | |
|---|-----------|---------|
| Granit la compresiune | pe cm. p. | 45 » |
| Piatră ordinară varînd după calit. | » » | 15-30 » |
| » calcară după cum se găsește | | |
| la noi | » » | 20-25 » |
| Piatră calcară de Rüdersdorf | » » | 30 » |
| Zidărie executată în piatră calcară | | |
| și mortar | » » | 5 » |
| Zidărie executată în cărămidă ordinară | » » | 7 » |
| Zidărie executată în cărămidă refractară cu mortar de ciment | » » | 11 » |
| Zidărie executată din cea mai bună calitate de granit cu mortarul cel mai curat de ciment | » » | 12-14 » |
| Zidărie executată în piatră sau cărămidă posoră | » » | 3-6 » |
| Zidărie executată în beton | » » | 8 » |
| Solul ordinar de fundație | » » | 2,5 » |

IV

Tabela pentru grindile metalice

Nomenclatură

h = Înălțimea totală a grindii,
b = Lungimea la capete,
d = Grosimea părții centrale,
D = Grosimea laturilor,
R = Raza de curbură la mijloc,
r = Rază de curbură la capete,
L = Lungimea totală a grindii,
E = Suprafața secțiunii,
G = Greutate pe metru curent,
Q = Momentul de rezistență,
L = 109,00 Lungimea normală,
L 14°00 = Cea mai mare lungime ce
b = execută fabricile.
d =
L =
d =
L =
R =
R =
L =
L =
G =
G =

» Eșimate în milimetre,
» centimetre patrute,
» kilograme pe metru



Dimensiunile

$$\begin{aligned} t &= 1,5 \text{ d.} \\ R &= \text{d.} \\ r &= 0,6 \text{ d.} \end{aligned}$$

Pentru $h = 250^{\text{mm}}$ $\begin{cases} b = 0,4 \text{ h} + 10 \text{ m.m.} \\ d = 0,03 \text{ h} + 1,5 \text{ m.m.} \end{cases}$

Pentru $h > 250^{\text{mm}}$ $\begin{cases} b = 0,3 \text{ h} + 35 \text{ m.m.} \\ d = 0,036 \text{ h.} \end{cases}$

In general

h = 20 d pînă la 22 d.
b = 10 d » » 12 d.
R = d Tot-d'a-una.
r = $\frac{R}{2}$ pînă la $\frac{R}{1,5}$

Ca exemplu am luat din tabelă profilul No. 8 reprezentat în fig. 1 în mărire naturală.

| Nr. ordi nii | DIMENSIUNI | | | | Suprafacera | | Momentul de rezistenta R. | Observatii |
|-----------------|-----------------------------|----------------------------|--------------------------|--------------------------|-------------|---------|---------------------------------|------------|
| | Inaltimea h ₁ | Largimea h ₂ | GROSIMEA | | F. % | G. % | | |
| | | | Partea centrala d. | Partea laterala t. | | | | |
| 8 | 80 | 42 | 3,9 | 5,9 | 7,00 | 9,0 | 19,9 → | |
| 9 | 90 | 40 | 4,2 | 6,3 | 9,14 | 7,1 | 20,5 → | |
| 10 | 100 | 50 | 4,5 | 7,8 | 10,75 | 8,4 | 31,3 → | |
| 11 | 110 | 54 | 4,5 | 7,2 | 12,40 | 9,7 | 44,1 → | |
| 12 | 120 | 58 | 5,1 | 7,7 | 14,04 | 10,4 | 55,2 → | |
| 13 | 130 | 62 | 5,4 | 8,1 | 16,35 | 12,5 | 68,2 → | |
| 14 | 140 | 60 | 5,7 | 8,0 | 18,47 | 14,4 | 83,4 → | |
| 15 | 150 | 70 | 6,0 | 9,0 | 20,72 | 16,2 | 99,7 → | |
| 16 | 160 | 74 | 6,3 | 9,5 | 23,03 | 18,0 | 119,0 → | |
| 17 | 170 | 78 | 6,6 | 10,2 | 25,39 | 19,8 | 140,2 → | |
| 18 | 180 | 82 | 6,9 | 10,4 | 28,23 | 22,0 | 163,0 → | |
| 19 | 190 | 80 | 7,2 | 10,8 | 30,99 | 24,1 | 188,8 → | |
| 20 | 200 | 90 | 7,5 | 11,3 | 33,87 | 26,4 | 218,0 → | |
| 21 | 210 | 94 | 7,8 | 11,7 | 36,89 | 28,8 | 248,5 → | |
| 22 | 220 | 98 | 8,1 | 12,2 | 40,03 | 31,2 | 283,2 → | |
| 23 | 230 | 102 | 8,4 | 12,6 | 43,30 | 33,8 | 319,2 → | |
| 24 | 240 | 100 | 8,7 | 13,1 | 46,69 | 36,0 | 360,2 → | |
| 25 | 250 | 113 | 9,4 | 14,1 | 51,42 | 42,2 | 449,7 → | |
| 26 | 260 | 119 | 10,1 | 15,2 | 56,18 | 48,2 | 551,7 → | idem |
| 30 | 320 | 125 | 10,8 | 16,2 | 70,04 | 54,0 | 665,1 → | idem |
| 32 | 320 | 131 | 11,1 | 17,3 | 78,75 | 58,8 | 772,4 → | idem |
| 34 | 340 | 137 | 12,2 | 18,5 | 87,58 | 68,0 | 939,6 → | |
| 39 | 360 | 143 | 13,0 | 19,5 | 95,43 | 76,8 | 1100 → | |
| 38 | 380 | 149 | 13,7 | 20,5 | 108,70 | 84,8 | 1286 → | idem |
| 40 | 400 | 155 | 14,4 | 21,6 | 119,48 | 93,2 | 1487 → | |
| 45 | 425 | 165 | 15,3 | 23,0 | 138,00 | 102,4 | 1724 → | |
| 45 | 450 | 170 | 16,2 | 24,3 | 149,09 | 110,8 | 1981 → | |
| 47 ¹ | 475 | 178 | 17,1 | 25,0 | 165,37 | 120,9 | 2221 → | idem |
| 47 ² | 500 | 185 | 18,0 | 27,0 | 182,00 | 129,0 | 2498 → | |

Milimetre
Centime-
nime
pe
traverse
Kilogr.
pe
metru
curent
Centimetre

V

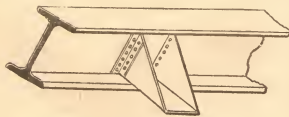
Oare-care observațiuni preliminare în principiul întrebuințării
grinzilor metalice la construcțiunile arhitectonice

Dacă grindă metalică are de scop a susține (a suporta) o zidărie de fronton sau ziduri laterale (pereți, în general ziduri de despărțire), atunci se vor aplica d- o dată mai multe grinzi, așezate una linga alta; astfel că se poate întâmpla să avem în etagiul de jos 3 pînă la 6 din aceste grinzi așezate una linga alta, avînd punct de reazăm comun la căpățile lor, și apoi diminuînd numărul lor cu cît construcțiunea se ridică mai sus; se utilizează această dispozițiune mai întîiu; că : o singură grindă spre a suporta o sarcină așa de mare, ar trebui să aibă dimensiuni enorme, și cea ce practic nu se poate executa de fabrici; iar al doilea spre a da zidăriei ce este a se ridica asupra acestor grinzi, un postament (o basă) de lățimea corespunzătoare și ori cum mai consistentă prin rosturile longitudinale, formate de grințile așezate mai multe în rînd. Chiar grințile metalice, întrebuițate ca suport pentru dușumele sau acoperiri ca bolți în girlicii se așază în regulă cite două alăturate. Aceste grinzi alăturate ce au a susține în mod repartisit totalitatea presiunii pro-

cate prin greutatea zidărilor și în general a construcțiilor suprapuse, sunt articulate mai tot-d'auna cu o placă metalică (de obicei fontă) servind de punct de rezăm sistemului de grinți astfel combinat. Plăcile de fontă au o grosime de la 2 pînă la 4 centimetri, iar lățimea lor variază după numărul grinților întrebuițate. În cazuri anumite, dimensiunea acestor plăci se determină prin calcul, împărțind în două greutatea totală suportată de grindă, așa că obținem atunci greutatea ce se aplică asupra unia din aceste plăci aflate la ambele capete ale grinții sau sistemului combinat.

Calculul se face la compresie, cu rezerva însă că maximum de încărcare să nu fie mai mare de 11 kilograme pe centimetru pătrat. Aceste plăci metalice se așază apoi pe cel puțin 8 straturi de cărămidă refractară zidite cu mortar de ciment. Din cele șase mai sus putem admite, ca regulă practică: mărimea plăci metalice exprimată în centimetre să fie egală cel puțin cu a 11 parte raportată la kilograme de presiune a jumătăți valori sarcinii totale ce are a suporta sistemul de grinți în cestiune. Tot în virtutea celor șase mai sus, urmând că pentru grinți isolate [Suport bolților în girlice (pardoseli executate în zidărie cu bolți și șine de fier) și altele de același speță], să se observe că jumătate din sarcina aplicată asupra ei, înmulțită cu lățimea părți laterale a grinții să corespundă la suprafața solidă (în general stratul de cărămidă sau piatră de zidărie) pe care vom să așezăm grindă. Pentru economie de material să din alte puncte de vedere, grindă nu se așază să se încastreze la extremitatea ei de cit cu o lungime de la 25 pînă la 30 centimetre; se recomandă însă că chiar în casurile cind întrebuițăm grinți isolate ar fi de dorit să se articuleze la ambele puncte de sprijinire (rezăm) ale grinții cite o placă de fontă, acesta mai cu sémă, cind grințile servesc de suport la bolți în girlice, a căror podolă are a sustine greutatea utile (mobile) extraordinare de mari, acesta mai cu sémă pentru magasi sau întreprise.

Dacă grindă metalică servește ca suport sau sustinător de grinți de lemn pentru pardoseli etc., atunci în general se așază grințile de lemn direct pe acestea, ca și pe un zid ordinar; totuși însă pentru rezămul mai stabil al grinților de lemn se alege de preferință două



(Fig. 2)

grinți metalice alăturate, pentru ca piesele de lemn să aibă destul loc pentru rezămul lor; ca tradiție practică, s'a admis, ca partea de rezăm adică: de aplicare să fie cel puțin egală cu înălțimea grindei suprapuse. Se înțiplă însă de multe ori ca să fie neapărată trecință ca

partea superioară a grinții metalice, să fie în același plan cu partea superioară a grinții de lemn, în acest cas se atașează de partea centrală a grinții metalice un șapot (picior, sghiab) asemenea metalic, lucrat din tablă de fer sau turnat în fontă, care se nituește de grinda metalică prin ajutorul unor șasi unghiulare, grosimea acestor șapoți pôte fi de 1 pînă la 1,5 centimetre; în a căror cavitare se așază în urmă, căpătiiu grinții de lemn, după cum se pôte vedea acesta din fig. 2.

În casul cind grinda metalică, se întrebuițază ca sustinătorul unui alt sistem de grinți metalice, atunci se așază cele din urmă iarăși direct pe grinda de sustinere,



(Fig. 3)

fără o altă fixare de cit încastrearea în zidărie; dacă însă suntem nevoiți dintr'o cauză ore-care și-să fie neapărată necesitate, ca partea inferioară sau cea superioară a grinții de sustinere să se afe în același plan cu partea inferioară sau superioară a grinților suprapuse, atunci se nituesc acestea de cele d'întîi prin mijlocirea unor șasi unghiulare, după cum se arată în fig. 3. Să se observe numai ca în nici un cas, să nu se rețeze grinda de sustinere, ci tot-d'auna se ajustază prin scurtare grințile intermediere (transversale), așa că grinda de sustinere să rămînă neatinată de daltă sau burghiu.

Grințile metalice a căror căpătie se întilnesc pe un pilastru în prelungire sau într'un unghiū ore-care li se atașază o sub-placă metalică comună, a cărui dimensiuni să satisfacă semi-suma presiunelor ambelor grinți ce saū întilnit în acel punct; afară de acesta se recomandă, ca ambele extremități ale grinților în cestiune să se fixeze între dînele prin șasi de unire nituite sau înșurubate după trebuință și natura casului.

VI

Dispunerea și aranjarea epurei de încărcare pentru întrebuițarea grinților metalice

Pentru fie-care deschidere acoperită de o grindă metalică, este neapărată trebuință a ne forma o epură de încărcare, avîndu-se în vedere ca basă datele numerice ale presiunelor exercitate de diversele construcțiuni arătate sub II, și valōrea coeficientului de siguranță de sub III; considerînd și casul special ce avem a rezolva, din care apoi se determină. Reacțiunile necesare la ambele capete de rezăm, asemenea a se găsi prin calcul pozițiunea de rupere (secțiunea pericolōsă) a grinții sub acțiunea acelei puteri.

Zidări pline adică neîntrerupte de golumi, tot masivul bolților în girlice servind de pardoseli, asemenea podolă executată în tablă de fer undulată, se țetelege de sine, sunt considerate ca greutatea de presiune, uniform repartisate pe totă întinderea lor, independent de pozițiunea verticală sau horizontală în care se găsesc. Asemenea presiunea exercitată de un sistem de grinți legate

or-cum între dinsele, precum și greutatea manifestată de sarcina acoperămintelor (invelitorilor) sunt considerate ca uniform repartisate pe totă întinderea lor. Punctul de reazăm al grinzilor metalice izolate, sunt însă considerate ca puncte de aplicațiune de sarcini și puteri aparte, a căror valoare depinde de reacțiunile respective. Contradițiunea aparentă a principiului enunțat mai sus, dispăre însă dacă vom considera că: grinzile așezate în mod izolat în depărtări una de alta de cel puțin un metru, deci; fie-care grinză avind relativ un cîmp (zonă) de suportare special, pe cînd sistemul de grinzi aplicat la bolțile în girlici în cele mai multe cazuri, sunt așezate în depărtări mai mici, deci și cîmpul (zonă) de suportare diminuînd pînă într-o atîta că putem considera totă sarcina ca uniform repartisată pe totă întinderea.

Deschideri (goluri) ca uși, ferestre etc. aflătoare în ziduri se scade, dar în același timp se ea în considerațiune supra încărcarea, produsă prin greutatea și presiunea laterală a părților de zidărie ce acoperă aceste deschideri (bolți, arcuți, grinzi de fer, inclusiv zidăria superioară). Pe aceste motive vom admite că egal repartisată asupra unui masiv de zidărie aflat între două deschideri imediate, jumătate către fie care parte laterală din presiunea manifestată de zidăria d'asupra deschiderilor sau golurilor. În cazul special cînd s'ar afla o sarcină izolată al cărui punct de aplicațiune și atac s'ar găsi într-o pozițiune orizontală d'asupra unei deschideri, repartisăm presiunea în cestiune după theoremul brațului de cumpănă (o putere verticală acționînd asupra unei drepte se împarte în două componente mai la vale vom avea ocașiunea a desvolta acest theorem al stației) asupra fie-cărui masiv lateral al deschiderii.

Dacă într'un sistem de grinzi combinat, nu toate grinzile se găsesc egal încărcate cu sarcina totală ce au a suporta, cum de exemplu: grinzile ce au a suporta zidăria de frontone în acest cas numai cele două grinzii interioare au a suporta totă sarcina grinzilor transversale, fie ele de lemn sau metal; sau în fine grinzile ce au a suporta un perete despărțitor, avînd d'o parte a sprijini o serie de bolți în girlice, pe cînd de partea cea-laltă sunt aplicate un sistem de grinzi de podolă, în care cas vom efectua în parte calculul pentru fie care din aceste grinzi de susținere, admițînd numai greutatea zidurilor superioare și toate cele-lalte construcțiuni rezemate pe dînsa ca uniform repartisate pe complexul grinzilor așezate în mod combinat, cu rezerva că grinzile mai mult expuse cum s'a arătat mai sus să calculeze în special, pentru plusul de sarcină ce mai au a suporta, afară de greutatea uniform repartisată asupra întregului sistem.

(Va urma.)

Al. Martheaneanu.

Berlin.

ARTA LA NOI

„Plăcut mi-e să dorm și mai plăcut să fiu de „marmură; a nu vedea și a nu simți, este o fericire „în aceste timpuri de înjosire și spioală, nu mă deștepta „dar; te rog, vorbește încet“.

Ast-fel se exprimă marele Michel Angelo, maestrul genial al Renașterii Italiane, răspunzînd quatrenului ce i se scrisese pe statua sa *Penseroso*, de un necunoscut: „Acastă noapte care doarme într-o pace atît de profundă, va scosă din marmură de mina unui înger, ea are viață; pentru că doarme, deșteapt-o de te în-doești, 'ți va vorbi“.

Cît de mult cunoșteea genialul artist lumea în care trăia, că numai daltă sa l'a slujit a săpa în nemuritoare marmuri paginile mărețe ale Istoriei Patriei sale și ale umanității. Și amărăciunea exprimată prin cuvintele citate la început, era convingerea intimă a geniului său revoltat contra prejudecăților unei societăți îmbătrînite în rătăcii, pe ruinele căreia avea să apară mai tîrziu o lume nouă. Dacă un adevărat artist s'ar ivi în secolul nostru, un artist care să resume în genialele concepțiuni toate suferințele și agitațiile actuale ale umanității, sunt convins că atunci cînd ar voi să intrupeze în eterne marmuri profunda durere a celor ce sufer jugul acesta fatal al etern neînduratei lupte pentru existență, umanitatea disperată, ar striga plină de groză în fața acestor marmuri: ce nebulie pentru un pumn de țărînă! Dar, vai! ei înșiși, preoții adevărului, artiștii, și pun de multe ori geniul lor în serviciul celor norocoși, și îmbătați de o glorie deșartă cred că și-au atins cel mai înalt și fără seamăn ideal cînd, prin vre-o operă a lor au știut să aducă osanale cutărui puternic al zilei, sau cutăror aspirațiuni egoistice ale claselor opulente. Și cînd în mijlocul splendorilor orbitore desfășurate în saloanele pompoase, cutează vre-un mic novice să-și aducă vre-o modestă lucrare plină de ideal, ruptă din sărmana lui inimă, atunci rutina și ridică fruntea l'idoasă și îi răspunde: *vade retro*, înapoi! Ast-fel se întîmplă cu tot ce l'distins, cu tot ce se îndestulă prin însăși ale sale merite proprii, ca tot ce aparține adevăratului geniu.

Arta, a cărei misiune este de a duce mai departe făclia civilizației, spunând viitorimei prin ale sale nemuritoare pinze și marmuri: *ială ce ereați părinți*, înaintea copiii ai viitorului, înaintea; arta, ultima și cea mai sublimă consolare a sărmaneii omeniri pe mulți atrase în cursele sale ca o fermecătoare sirenă, și numai D-geu

știe lucrările ce s'au vărsat de preoții ei, plecați pe daltă, penelurile, pe cartonele, pe pindele, pe marmurile lor. Lumea nu întreabă ađi, cite suspine, cite îndoieli, cite momente de amară disperare au costat pe artist, se mulțumeste, cel mult, să admire opera.

Dar, între acești admiratori, cîți sunt cari să se fi luminat asupra vre-unui nou adevăr și să fi căutat al pune în practica vieții sale? Iată întrebarea.

Intrăm într'un *salon*, privim icl, colea, dacă avem bună-voință pentru artă, ne mulțumim să exclamăm cite-va cuvinte, bune sau rele; spînzurăm cîți-va artiști chiar cu sforile cu care 'și-au atînat tablourile, facem ceva spirit ca să posăm în ômeni de gust *exquis* și plecăm, nu atît coprinși de nouă simțiri ferice, cît de orgoliu că ne-a fost dat a vedea cutare lucrări artistice și numai ce auđim: Grigorescu? nu are desemn îngrijit; dragă! prea lasă lucrările ne-isprăvite. *Tătărescu*? Ei ași! ăsta face numai sfinți; școală veche, ruginită. Mirea? Valbudea? Niște plagiatori... Georgescu? a făcut un honvez, iar nu un Lazăr... și așa mai departe.

Și acești admiratori-judecători, (vorba lui Vlahuță) ce se îngrășă de prostie, de noroc și nesimțire... plec mai apoi cu credința că ce au đis ei acolo e lucru mare în colo, ce au muncit o sémă de spirite arțătore și energice ca să dea un sbor artelor noastre, e un nimic. Și al acelora e triumful; căci au cu dênșii o glôtă de naivi ca să 'i admire.

* * *

Acel cari s'au gîndit a pune bazele unei instituțiuni culturale de felul școlei de *Belle-Arte din Capitală*, au prevăđut necesitatea firească a statelor care se ridică. Astăđi buibuitul tunurilor începe a face mai puțin sgomot și popoarele care se luptă mai cu tărie spre împlinirea misiunii lor civilizatorice, sunt acelea care caută ca prin armele păcei să realizeze progresul; iar nu prin resbele nelegiuite și criminale. Noi nu puteam rêmîne în urmă, în fața acestui curent uriaș, și a trebuit să căutăm a ne apropia și noi aceste arme. Prin reprezentarea frumosului în operele artelor plastice, cetățeanul are đilnic ocasiunea de a se pune în contact cu înaltele simțiminte cu nobilele idealuri ce artiștii au întrupat în operele lor și ast-fel simțirea și cugetarea i se purifică, i se lămuresc și completează.

Platon, șeful școlei idealiste grece đice :

— „Așeđaiți pretendenți, în temple ca și în locuințele vóstre, pe strade ca și pe piețele publice, statuetele acelor ômeni cari s'au nemurit prin gloriose fapte spre saluta patriei; pentru ca cetățenii vedënd acestea să

se întărescă în sentimentul iubirei de patrie și să caute a se jertfi pe sine pentru binele comun.“

Acastă recomandare a marelui filosof grec, se pôte adresa tuturor popórelor, căci tot omul obicinuit o dată cu admirățiunea și contemplația virtuților strămoșești, se silește a deveni apoi și el bun și folositor. În țara noastră, pînă acum cîți-va ani, a fost o nepăsare aprópe complectă pentru producțiunile artistice, și nici timpurile rele, prin care am trecut noi Romîni, nu ne-au ajutat să avem de timpuriu o desvoltare a artelor plastice; de aceea cultul artelor frumoșe abia acum începe a prinde rădăcină.

Ca să se vorbescă însă de o desvoltare a frumoșelor arte, neapărat trebuiește să avem mijlocele de producțiune. Și factorul principal în prima linie, față cu cerințele actuale ale timpului, este o școală de Belle-Arte, bine organizată.

Avem două școle : una în Iași înzestrată cu o pinacotecă mai bogată ; și una în București, a cărei pinacotecă e insuficientă și ca număr de modele de imitat și în parte ca alegere a acestor modele.

Mé întreba un domn artist străin :

„Spune'mi, rogu-te, care sunt fólósele ce v'a adus școla de Belle-Arte din București? Unde sunt artiștii ce 'i-a format? Unei instituțiuni care datéază mai bine de 26 de ani, mi se pare că s'ar fi ajuns a i se zări rezultatele.“

Întrebare justă dintr'un punct de vedere, nedreptă din multe alte. Unde ne sunt artiștii care 'i-a format? Dar cîți artiști mari avut'am în trecut, care să dea sbor prin activitatea lor uriașă frumoșelor arte, și din ale căror exemple să se încurajeze și fortifice tinerimea actuală? Afară de *Tătărescu*, *Leca* și *Pompilian* în pictura religioasă; afară de *Grigorescu* și *Aman* în cea profană, care ne sunt marele modele de imitat?

Gubernul după vreme, nu a făcut de cît fôrte puțin. Cum vóești să dea rezultate o ast-fel de instituțiune, căreia pînă și un local propriu și potrivit cerințelor ei 'i lipsește și pentru care bietul Aman a trebuit să se căciulască pe la ușile miniștrilor instrucțiunei publice și rectorilor, pînă să 'i acorde un loc, de bine de rău, în palatul Universității. Cu tótă organizarea defectuoasă, cursurile insuficiente, lipsurile védite, mai cu sémă în trecut, această instituțiune a dat totuși la iveală o pleiadă de tineri, ca un *Mirea*, *Georgescu*, *Valbudea*, *Henția*, etc., care se impun atențiunei marelui public prin lucrări de valóre.

Ne trebuie însă, un local potrivit studiului, ne trebuie modele, și mai pre sus de tóte, *profesori buni*.

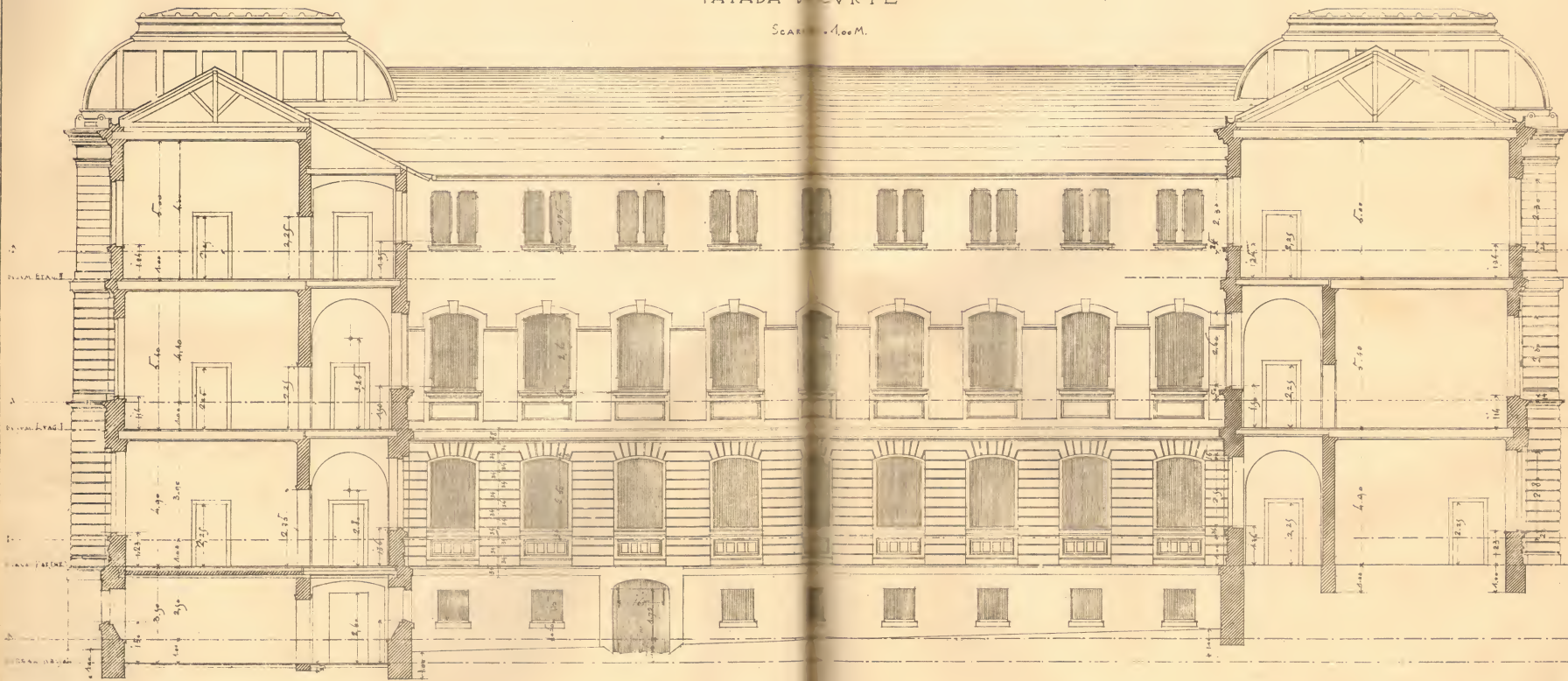
Lacoon.

LICEV · INTERNAT.

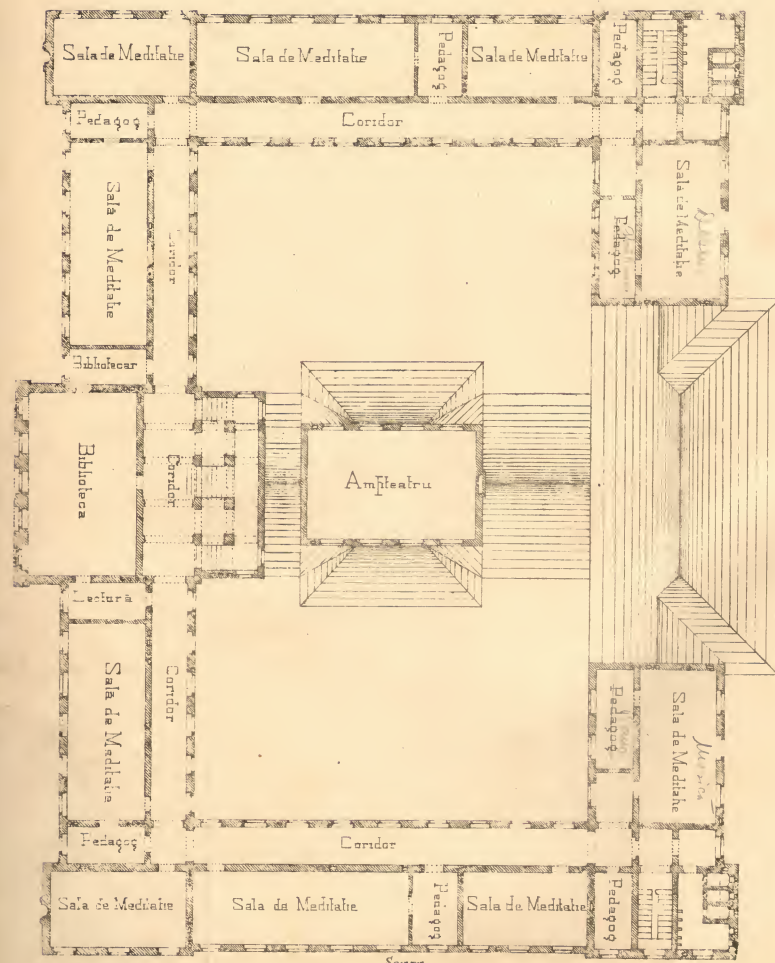
J A S I

FATADA · d · CVRTE

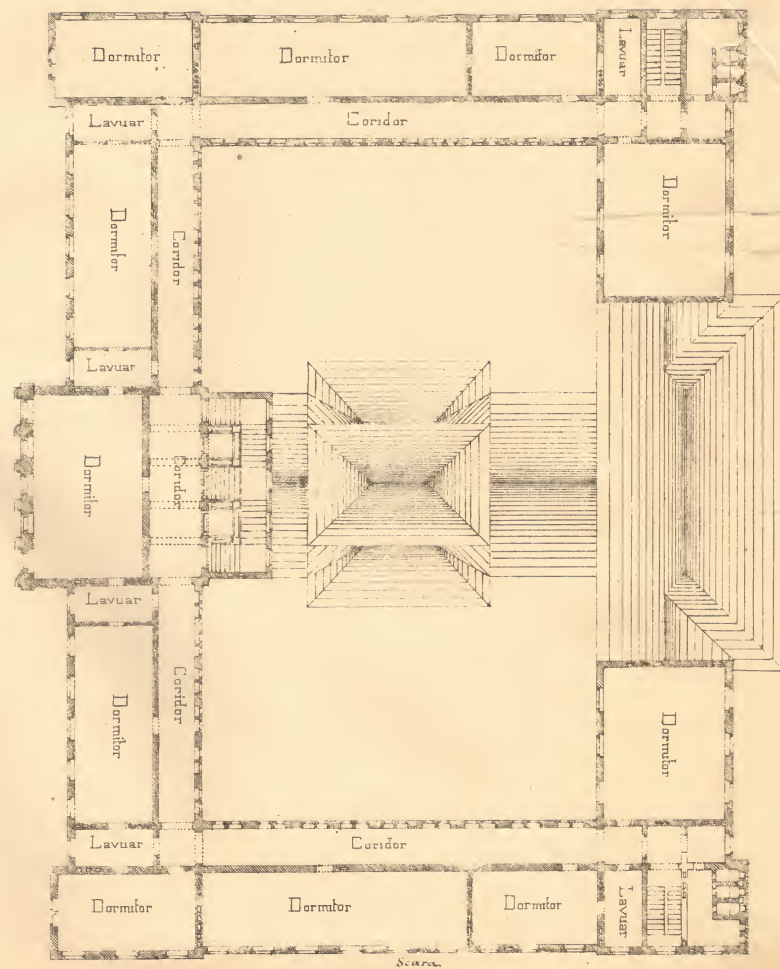
SCAR . 4.00 M.



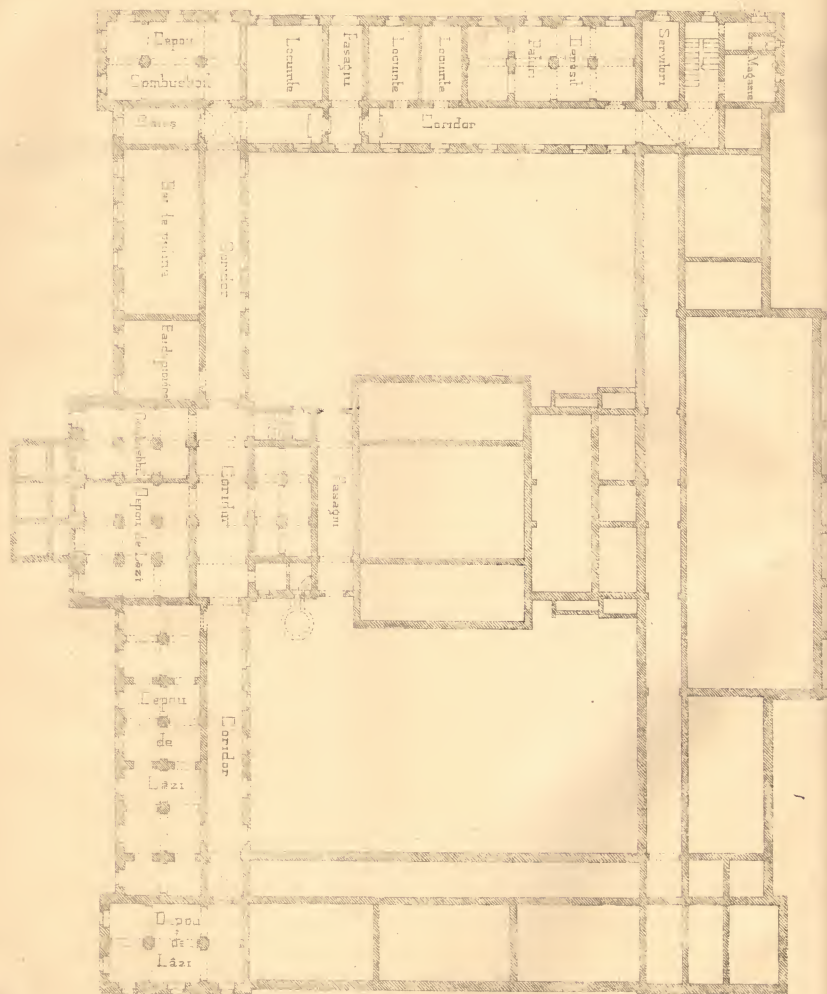
PLANUL ETAGIULUI I.



PLANUL ETAGIULUI II.



PLANUL SUB-ETOLULUI



Scara

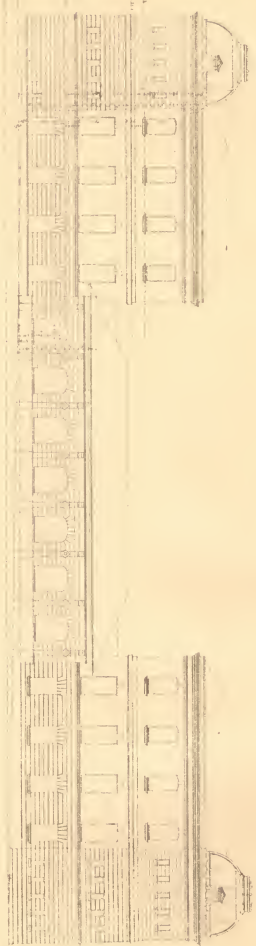


L'OEUVRE INTERNATIONALE

DE LA S

PARADE 814 D05

1888-1889



Handwritten signature or initials.

